This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

951.1
D. 24 b

Charles Drury Edward Fortnum.

J.P. F.S.A. D.L.

303321

This volume is
now very rare.

MAISON DE L'EMPEREUR.

MUSÉE IMPÉRIAL

DU LOUVRE.

PRIX : 3 FRANCS.

MUSÉE DE LA RENAISSANCE

—

Série G

—

NOTICE
DES FAYENCES PEINTES
ITALIENNES
HISPANO-MORESQUES ET FRANÇAISES
et des
TERRES CUITES ÉMAILLÉES

PAR

Alfred DARCEL

Attaché à la Conservation du Musée des Souverains et des objets d'ar
du Moyen Age et de la Renaissance.

PARIS

TYPOGRAPHIE CHARLES DE MOURGUES FRÈRES

Imprimeurs des Musées impériaux

RUE JEAN-JACQUES ROUSSEAU, 8

—

1864

ASHMOLEAN MUSEUM
OXFORD
LIBRARY

A MONSIEUR LE COMTE DE NIEUWERKERKE

Surintendant des Beaux-Arts, Membre de l'Institut, Grand-Officier de la Légion d'honneur.

MONSIEUR LE SURINTENDANT,

Le 15 du mois d'août de cette année, l'Empereur et l'Impératrice ont inauguré, en l'honorant de leur visite, le nouveau *Musée de la Renaissance*. Leurs Majestés ont accordé leurs gracieux suffrages à la disposition que vous avez ordonnée, et l'empressement du public éclairé a récompensé nos efforts.

Le programme que vous nous avez tracé a été de faciliter les recherches et l'étude par des divisions auxquelles se sont prêtées heureusement le nombre et la succession des salles que vous avez préparées : c'est ainsi que nous avons pu consacrer une pièce à la collection des ivoires; réunir dans une autre les bois sculptés, les terres cuites, les albâtres, les grès; exposer dans la troisième les verreries; dans la quatrième les objets en fer, cuivre, étain, bronze; grouper dans la cinquième les fayences françaises que domine l'œuvre nationale de Palissy, et dans les trois dernières pièces mettre en lumière les terres émaillées et les fayences italiennes.

Pour la première fois les artistes et le public sont

mis en possession de l'ensemble complet des collections du moyen âge et de la renaissance : la création du Musée des Souverains a depuis onze ans assigné dans le Louvre une place à part et le rang qui leur est dû aux objets précieux par leur origine, souvent par l'art, ayant appartenu aux princes qui ont régné sur la France; le choix qu'en 1861 vous avez fait de la galerie d'Apollon pour y exposer, comme dans un riche écrin, les bijoux, les cristaux de roche, les vases de matières rares, a rassemblé dans une des plus belles salles de l'Europe la portion de nos collections la plus brillante et la plus délicate, je pourrais ajouter la série la plus riche, puisque, par une exception dont vous avez voulu honorer un art essentiellement français, vous avez rapproché des œuvres en or et en argent les émaux, sur cuivre, de Limoges : le nouveau *Musée de la Renaissance* réunit dans ses huit salles les autres séries dont la comparaison permet d'étudier dans leur ensemble le réveil, les progrès ou l'affaiblissement de l'art et des fabrications depuis le moyen âge jusqu'aux temps modernes.

Ces collections ont été formées lentement. Au commencement du siècle, le Louvre ne possédait, à titre de curiosités, que quelques objets provenant pour la plupart du Garde-Meuble de la couronne; l'origine d'un Musée du Moyen âge et de la Renaissance (*), est dans l'acquisition qu'en 1828 le roi Charles X fit de la Collection Révoil; elle fut installée dans les salles qui sont au

(*) Je ne parle pas de la sculpture qui, à la fin du XVIIIe siècle, fut recueillie aux Petits-Augustins, et après 1815 fut en partie transportée au Louvre.

jourd'hui le Musée Napoléon III, et partagea dès lors avec le cabinet de M. Du Sommerard, destiné à devenir le Musée de Cluny, la faveur et la préférence des amateurs. Plusieurs l'ont augmenté par leurs dons, j'aimerais à rappeler leurs noms, mais tous se réuniraient à moi pour proclamer celui de Charles SAUVAGEOT : c'est la donation de cet homme généreux qui, en 1856, a enrichi de quinze cents objets le Musée du Moyen Age et de la Renaissance, dans les séries les plus intéressantes, et avec de telles conditions de goût et de perfection que le choix des objets l'emporte sur le nombre. Aussi longtemps qu'il vécut, les salles qui contenaient sa collection (*) faisant partie de son logement, au second étage du Louvre, il fut convenu qu'elles ne seraient pas livrées au public et qu'il en aurait la jouissance exclusive, sauf des exceptions de convenance : ce sont les termes mêmes de l'acte de donation ; je citerai une autre clause dont l'exécution prévue par le donateur vient d'être accomplie : « Désirant que la mémoire du « don qu'il fait au Musée du Louvre puisse se conser- « ver, M. Sauvageot demande que dans le cas où les « objets de sa collection viendraient, après son décès, « à être répartis dans les autres salles du Musée, selon « leur série, même celles du Musée ethnographique « ou de Versailles auxquelles quelques-uns pourront « convenir, il demande donc que chacun de ceux « qu'il aura donnés porte ces mots : *Collection Sauva-* « *geot.* »

(*) Le Catalogue de la Collection Sauvageot, avant qu'elle fût réunie à celles du Musée, a été fait par M. A. Sauzay, Paris, 1861. La même Collection, gravée par M. Édouard Lievre, se vend à Paris chez Noblet et Baudry, 20, rue Jacob.

Vous nous avez recommandé à cet égard, Monsieur le Surintendant, la plus scrupuleuse exactitude; vous avez fait plus, en voulant que le nom de Sauvageot fût donné à l'une des salles, et que cette salle fût précisément celle (*) où ce nom, que nous n'eussions jamais oublié, se lit le plus souvent et près des objets les plus délicats.

La collection de Charles Sauvageot, d'ailleurs si complète, comprenait peu de fayences italiennes; c'est donc une sage prévoyance qui nous a dotés de toutes celles que le Musée Napoléon III vient de faire entrer au Louvre : nombreuses et fort intéressantes par la variété des fabrications, par la multiplicité des motifs et des sujets peints, elles ajoutent beaucoup de prix au choix limité que nous possédions.

Expliquer ces collections confiées à nos soins est l'un des devoirs que nous avons à remplir. Pour que la juste impatience du public pût être satisfaite plus promptement, vous avez désiré, Monsieur le Surintendant, que ce travail fût partagé, et, afin qu'il pût l'être, vous avez approuvé qu'il y eût autant de notices que nous avons de séries, savoir :

NOTICES

Du Musée des Souverains.

Des Ivoires..... Série A.

Des bois sculptés, terres cuites, albâtres, grès, miniatures, objets divers..... Série B.

(*) Cette salle est celle des bois sculptés, terres cuites, albâtres, grès, miniatures, objets divers.

Des objets en fer, cuivre, étain, bronze	Série C.
Des émaux et de l'orfévrerie.....	Série D.
Des gemmes et joyaux.....	Série E.
Des verreries.....	Série F.
Des fayences italiennes.....	Série G.
Des fayences françaises.....	Série H.

Agréez, Monsieur le Surintendant, l'expression respectueuse de mes sentiments très-dévoués,

Henry Barbet de Jouy,
Conservateur du Musée des Souverains et des objets d'art du moyen âge et de la renaissance.

16 septembre 1863.

Approuvé :

Le surintendant des Beaux-Arts,
Comte De NIEUWERKERKE.

AVERTISSEMENT.

Dans ce Catalogue, dont M. le Surintendant des Beaux-Arts a bien voulu nous confier l'exécution, nous avons cru devoir tenter une classification des fayences italiennes. Nous ne nous sommes point dissimulé tout ce que l'état peu avancé de nos connaissances sur l'histoire de la céramique nous opposait de difficultés; mais il nous a semblé qu'un pareil travail, lors même qu'il serait fautif en quelques points, aurait un but utile, et qu'en groupant des œuvres similaires nous en faciliterions l'étude et nous provoquerions des recherches ultérieures.

C'est la classification par fabriques que nous avons naturellement adoptée; puis nous avons groupé les fabriques par régions, en mettant en tête celles qui nous semblent avoir été les plus anciennes. Nous avons cherché à suivre l'ordre chronologique, tant dans la classification générale que dans celle de chaque centre particulier, et même de chaque atelier. C'est le décor posé par le peintre céramiste sur les pièces qui a été notre guide principal, de telle sorte que nous n'avons point divisé par catégories de formes les fayences que nous avions à cataloguer. Pour la même raison nous n'avons eu aucun égard, dans notre classement, aux rehauts en couleurs métalliques.

Après un aperçu sommaire de l'histoire générale de la

céramique italienne, nous avons fait précéder le catalogue de chaque fabrique d'une notice spéciale sur son histoire : nous avons suivi en cela l'excellent exemple donné par M. V°. Lazari, dans la *Notizia* du Musée Correr, à Venise.

A la suite de la description du sujet ou de l'ornement de chaque pièce, nous avons essayé d'en caractériser la fabrication, afin d'aider aux comparaisons autant que peut le faire la parole écrite, en l'absence de l'objet lui-même ou de sa représentation. Nous y avons joint les marques et les monogrammes que nous avons trouvés, soit reproduits de grandeur naturelle, soit mathématiquement réduits, afin de fournir de nouveaux documents à l'histoire encore obscure de la céramique.

ALFRED DARCEL.

INTRODUCTION.

Presque partout où l'on rencontre des vestiges de l'industrie humaine, on trouve des poteries. Mal façonnées, épaisses, grossières et rugueuses dans l'âge de bronze, elles se perfectionnent peu à peu, à mesure que l'humanité s'avance vers la civilisation. Tantôt les poteries restent avec l'aspect rugueux de la terre, comme dans les vases que l'on appelle phéniciens; tantôt elles se glacent d'un léger épiderme brillant, comme dans les vases grecs. Pendant ce temps, certains peuples, comme ceux qui habitent les bords de l'Euphrate et ceux qui habitent les bords du Nil, les recouvrent d'une couche vitreuse et brillante qui avive ou dissimule les teintes de la terre.

Cette glaçure est de deux natures : tantôt elle est un verre à base de plomb, et forme ce qu'on est convenu d'appeler un vernis; tantôt l'étain entre dans sa composition en proportions assez considérables pour la rendre opaque, et elle s'appelle un émail. De là deux classes de poteries : les poteries vernissées et les poteries émaillées, auxquelles on a donné le nom de fayence. Les oxydes métalliques colorent les vernis et les émaux, et apportent un nouvel élément de décoration dans l'art du potier.

Bien que ce soient les peuples orientaux qui aient surtout revêtu leurs poteries de vernis ou d'émail, les peuples de la Grèce et de l'Italie n'ont point ignoré les pratiques qui donnaient à la terre plus d'éclat et de solidité. La collection des Antiques du Musée possède, à côté de plusieurs fragments de poteries grecques, dont le vernis est coloré en vert par de l'oxyde de cuivre, une partie considérable d'un vase en forme de masque comique. Ce fragment, trouvé à Tarse, en Cilicie, est

revêtu d'un vernis jaune, rouge et noir d'une grande finesse, et appliqué avec beaucoup de délicatesse. Enfin, le Musée Napoléon III renferme quelques *ollæ* en terre, recouvertes d'un vernis qui s'est en partie dévitrifié, ce qui fait ressembler ces pièces aux verreries antiques que le même phénomène a couvertes d'irisations (1).

Quant aux poteries assyriennes, égyptiennes et de Rhodes, que l'on trouvera dans les salles du Musée, nous ne sommes pas assez édifié sur la nature de leur couverte pour dire si c'est un vernis ou un émail qui la forme. Il y a bien des vases et des figurines dont la terre blanche est dissimulée sous une couche d'un bleu opaque. Ainsi, la magnifique collection assyrienne du *British Museum*, à côté de tuiles de revêtement sans couverte décorées de dessins qui semblent formées de terres naturellement colorées en blanc, en rouge et en noir, renferme des sarcophages en forme de gaîne et de grands vases entièrement glacés en bleu turquoise de tons divers, suivant les pièces. De plus, un fragment de poterie appartenant au IVe siècle avant J.-C., trouvé à Perif-Khan ou Arban, sur la rivière Rhabût, et exposé au même musée dans l'armoire des fayences italiennes, est décoré d'un motif principal formé d'un réseau noir, compris dans une bordure où l'on remarque quelques parties bleues, le tout compris dans une couverte laiteuse et semi-transparente. On serait tenté de voir là un vernis plumbo-stannifère; mais la demi-opacité qui indiquerait dans une poterie moderne la présence de l'étain, peut être due à une décomposition dans ce fragment qui a séjourné sous le sol pendant plus de vingt siècles.

Or, jusqu'ici, les chimistes n'ont pu encore opérer sur des fragments de poteries assyriennes assez consi-

(1) Les verres trop alcalins, c'est-à-dire dans lesquels les composés de la potasse ou de la soude avec le sable entrent en trop grande proportion, par rapport à ceux du sable avec la chaux, etc., se décomposent sous l'influence d'une chaleur humide. Ils s'exfolient, et ce sont les feuilles très-minces dont ils sont recouverts qui, suivant leur épaisseur, reflètent telle ou telle couleur parmi celles qui composent la lumière solaire et forment les irisations, effet tout accidentel.

dérables pour en déterminer la nature; quant aux figurines égyptiennes, M. Salvetat, chef des travaux chimiques à la manufacture de Sèvres, a reconnu que c'étaient des grès psammites taillés au sortir de la carrière, alors qu'ils étaient tendres, revêtus d'un vernis de silicate de plomb et de soude, coloré en bleu turquoise par 5 p. °/₀ d'oxyde de cuivre. Il doit en être de même de la couverte des petits vases à parfums de couleur bleu-turquoise trouvées à Rhodes, qui font partie du Musée Napoléon III.

Nous ne croyons pas que l'on ait encore trouvé des poteries vernies ou émaillées parmi les nombreux vestiges des arts gallo-romains et mérovingiens, que les hasards des fouilles amènent chaque jour à la surface du sol. Cet art de l'*invetriatura*, comme disent les Italiens, semble avoir été ignoré ou perdu en occident, tandis que sa pratique se perpétua chez les peuples orientaux. C'est d'eux, croyons-nous, que nos contrées ont reçu au moyen âge des leçons qui ont été lentes à porter leurs fruits. Il semblerait que l'art du vernis au plomb y arriva le premier : du moins, dès le XIe siècle, nous voyons que l'on fabriquait des pavés dont les terres, diversement colorées, étaient glacées d'un vernis transparent; mais les vases en étaient généralement privés ou imparfaitement recouverts. Les pavages exceptés, la céramique du nord de l'Europe est généralement fort grossière, du XIe à la fin du XVe siècle; quant à la poterie émaillée, elle semble venir plus tard. Il existe cependant, incrustés sur les murs de certaines églises d'Italie, des disques auxquels on attribue une très-grande antiquité, et que l'on croit être émaillés. Ainsi, à l'église de Cividale, dans le Frioul, il y aurait des disques dans la *vetrina* desquels on aurait gravé au VIIIe siècle des graffiti en langue lombarde (1). Mais il faudrait examiner quelle est la nature de cette *vetrina*, comme celle de tous les disques que

(1) VICENZO LAZARI, *Notizia delle opere d'arte et d'antichita della raccolta Correr.*, Venezia, 1859 : p. 42. Introduction au Catalogue des majoliques.

l'on voit encore incrustés dans les murs des églises des XIe et XIIe siècles, à Pavie et à Pise. Leur étude serait d'un grand secours pour démêler des questions d'origine, qui sont loin d'être encore éclaircies. Ces disques sont soit à fond blanc, suivant M. Vicenzo Lazari, avec dessins de couleur jaune fauve, représentant des oiseaux, des croix, des entrelacs et des étoiles, soit à fond tanné ou bleu, parfois uni, parfois décoré d'étoiles légèrement en relief (1). M. J. Marryat, qui donne la figure de quatre disques de l'église de Saint-Sixte de Pise, croit ceux-ci d'origine hispano-moresque, bien que le style de ces ornements soit loin d'être oriental (2). Aucun des deux auteurs ci-dessus cités ne signale la présence des couleurs à reflets métalliques; mais M. J.-C. Robinson a vu des fragments recueillis à Pise, sur le monument lui-même, qui sont de même terre et de même fabrication que la coupe n° G. 1 de la collection du Louvre, qui a été trouvée à Damas. M. J.-C. Davillier est d'un autre avis, et nie que ces bassins aient rien d'oriental. Tantôt ils sont verdâtres, tantôt blancs à dessins noirs (3).

Les auteurs italiens supposent que ces disques sont des trophées de la conquête de Majorque par les Pisans en 1115, et que ce sont eux qui, plus de deux siècles après, auraient donné à Luca della Robbia la pensée de revêtir d'un émail ses sculptures en terre.

La gloire de Luca della Robbia est assez grande pour n'avoir rien à perdre si on lui enlève l'honneur d'avoir réinventé en Italie la couverte stannifère que les Mores d'Espagne appliquaient depuis longtemps sur leurs poteries; nous ne croyons pas même que Luca ait importée celle-ci. Ses produits, considérés au point de vue spécial de l'émail, sont trop parfaits pour provenir d'un premier essai dans un art qui aurait été

---

(1) VICENZO LAZARI, *Notizia delle opere d'arte et d'antichita della raccolta Correr.*, Venezia, 1859 : p. 42, Introduction au Catalogue des majoliques.

(2) J. MARRYAT, *History of pottery and porcelain*, 2e édit., Londres, 1857 : p. 12.

(3) J.-C. DAVILLIER, *Histoire des fayences hispano-moresques à reflets métalliques*, 1 vol. in-8°, librairie archéologique de Didron, Paris, 1861.

jusque là entièrement inconnu. D'ailleurs, les faits et l'histoire s'accordent à nous montrer que les potiers mores de l'Espagne étaient parvenus à une grande habileté dès le XIIIe siècle, et qu'ils faisaient sur les côtes de la mer Méditerranée un commerce considérable de leurs produits. Qu'y aurait-il d'étonnant à ce que des ouvriers se fussent établis d'abord en Sicile, que les Mores possédèrent de 825 à 1072, où l'on a cru reconnaître des vestiges de fours à poteries à reflets métalliques, et que plusieurs d'entre eux, y séjournant sous les princes normands, eussent passé plus tard sur le continent. Parmi les disques des anciennes églises d'Italie, ceux qui n'ont rien d'oriental dans leur décoration pourraient être le produit des ateliers établis dès lors en terre ferme, et développés peut-être sous une autre influence.

Cette influence, on pourrait peut-être en trouver la trace dans le livre que le moine Théophile composa vers le XIe siècle sur les « divers arts. » Dans le livre IIe, consacré surtout à la peinture sur verre, se trouve un court chapitre intitulé : « De la peinture en couleurs variées des vases en terre », qui vient après la description des procédés usités par les Grecs, pour émailler et dorer le verre. « Ceux-ci, dit-il, font des bassins et des vases en poteries, qu'ils peignent de cette façon.

« Ils prennent des couleurs de toute espèce, qu'ils triturent avec de l'eau et qu'ils mélangent avec un cinquième de verre de même couleur, également trituré dans l'eau. Ils peignent des cercles, des arcs, des carrés, circonscrivant des bêtes, des oiseaux, des feuillages et tout ce qu'ils imaginent.

« Ils mettent ensuite ces vases ainsi peints dans les fours des vitraux... Ils peuvent aussi, à volonté, décorer ces vases par places, soit avec de l'or en feuilles, soit avec de l'or et de l'argent en poudre, comme nous l'avons expliqué plus haut (1). »

(1) THÉOPHILE, PRÊTRE ET MOINE, *Essai sur les divers arts*, édit. du comte Ch. l'Escalopier, Paris, 1843. — THEOPHILI, QUI EST RUGERUS... *Diversarum artium schedula*, édit. de R. Hendrie, Londres, 1847, l. II, ch. XVI.

cédés expliqués plus haut consistent, dans le premier cas, à interposer une feuille d'or entre deux feuilles de verre; dans le second, à fixer les couleurs et la dorure par le feu, comme aux verreries orientales fabriquées au moyen âge, peintes et dorées, qui existent encore aujourd'hui.

Rien dans ces descriptions n'est assez précis pour indiquer la présence d'un émail stannifère, et les couleurs opaques que connaît Théophile sont celles qui proviennent des cubes de verre des mosaïques antiques; mais cela suffit pour montrer que les poteries recevaient au XIe siècle des peintures polychromes, dont on retrouvera peut-être quelque jour un spécimen.

Il n'y a aucune fayence de caractère franchement italien qui porte une date certaine antérieure aux travaux de Luca della Robbia; mais ne peut-on suppléer aux dates par des particularités qui en tiennent lieu, et trouver des fayences que l'on puisse faire remonter jusqu'au XIVe siècle?

Ainsi il existe au Musée départemental d'antiquités, à Rouen, un plat de fabrique italienne représentant deux personnages, un jeune homme et une jeune fille, debout de chaque côté d'un arbre, et tenant chacun une même couronne d'une main. Or le costume de ces deux personnages est celui de la fin du XIVe siècle ou des commencements du XVe. Le jeune homme porte un justaucorps, à jupe courte et à manches larges, très-rembourré sur la poitrine, garni d'un collet droit montant fort haut, et d'une ceinture placée bien au-dessous de la taille, suivant une mode qui semble avoir régné dans toute l'Europe pendant la seconde moitié du XIVe siècle. La robe de dessus de la jeune fille est taillée sur le même patron que le justaucorps, avec un haut collet et des manches pendantes. Le dessin est exprimé par un trait violet sur fond d'émail blanc. Une frise de chiens, poursuivant des lièvres, court sur le bord, et la couleur verte domine dans les vêtements et dans les animaux. Le violet, le vert clair et un certain bleu noir et épais, d'un ton très-particulier, entrent

seuls dans la composition de cette pièce. Il nous semble voir là une influence persane plutôt que moresque. Un vase ovoïde à deux anses, de forme très-simple, appartenant au Musée de South-Kensington, n° 2708 (1), nous confirme dans cette pensée. Il est décoré des deux lions affrontés, si communs dans l'art sassanide, compris chacun dans un médaillon qui épouse ses formes; le trait est violet et le remplissage en bleu noir semblable à celui du plat de Rouen. Suivant nous, ce vase, ce plat, ainsi que deux autres de même facture, mais d'époque postérieure, qui sont exposés au Musée de l'Hôtel de Cluny sous les n°s 2077 et 2958, appartiendraient à l'art primitif italien, avant l'introduction des procédés hispano-moresques de la peinture à reflets métalliques sur un trait bleu.

Un nom cité par M. G. Raffaelli dans les *Memorie istoriche delle majolice di Castel Durante*, prouverait, par induction, que dès l'année 1361 l'émail stannifère était appliqué sur les fayences de Castel Durante. Ce nom est celui d'un Giovanni dai Bistugi, c'est-à-dire d'un Jean des « biscuits ». Or, nous verrons plus loin qu'on donnait le nom de *bistugi* aux poteries qui avaient reçu une première cuisson avant que d'être émaillées et peintes.

Ce ne serait donc point trop s'avancer que de penser que ce Giovanni aurait introduit à Castel Durante la fabrication nouvelle, au milieu d'ateliers accoutumés à fabriquer les fayences simplement vernies au plomb pendant une seule cuisson, et que la cuisson préparatoire qu'il faisait subir à ses pièces lui aura fait donner le surnom *dai Bistugi*, du nom de ces produits intermédiaires, à une époque où l'absence de noms patronymiques forçait de désigner chacun par un sobriquet.

Une autre source d'informations sur l'époque probable de l'introduction de l'émail blanc dans la fabri-

(1) Les numéros que nous donnons aux fayences du Musée South-Kensington sont ceux de l'*Inventory of the objects forming the collection of the Museum of ornamental art*, publié en 1863, et qui ne comprend point les objets d'art de la collection Soulages.

cation des poteries occidentales, pourrait découler de l'étude des miniatures des manuscrits.

Lorsque la scène de l'Annonciation est représentée dans des miniatures exécutées dès les commencements du xve siècle, il en est peu où l'on ne voie un vase blanc à dessins bleus d'où sort la tige d'un lys. Cette représentation est copiée évidemment sur un objet existant alors et émaillé; mais il faudrait que les manuscrits portassent une date certaine pour que l'on pût en tirer une induction incontestable, la première œuvre connue de Luca della Robbia étant des environs de l'année 1438.

Mais une double difficulté s'oppose à ce qu'on puisse tirer des inductions certaines de l'étude des miniatures. D'abord celles-ci sont très-rarement datées, puis les miniaturistes ne commencent à représenter les accessoires avec leurs couleurs réelles qu'au moment où ils subissent l'influence des Van Eyck, précisément à l'époque où Luca della Robbia revêtait d'émail ses terres cuites. Avant cette époque, les vases sont presque toujours figurés en or ou en grisaille.

Nous citerons cependant *une Annonciation* qui décore un manuscrit peint pour Adolphe IV, comte de Lamark et Clèves, mort en 1455. Un vase en forme de cruche, blanc à décor bleu, composé du monogramme du Christ dans un médaillon, est posé à terre près de la Vierge. La même difficulté se rencontre pour les peintures italiennes du xve siècle. Ainsi, parmi les fresques que Benozzo Gozzoli exécuta au campo Santo de Pise, celle qui représente les *Noces de Rebecca et d'Isaac*, montre une jeune fille portant sur la tête une cruche ornée de peintures.

Dans d'autres compositions, sans doute, on trouverait des indices précieux pour l'histoire de la céramique de ces époques reculées.

Quelle qu'ait été l'époque des commencements de la fabrication des fayences en Italie, le nom de *majolica* qu'on leur donne en ce pays et que tous les lexicographes s'accordent à faire dériver de Majorca (Majorque), où une fabrique considérable de poteries hispano-

moresques existait, indique que la vue de ces poteries dut exercer une grande influence sur le goût italien, influence que l'étude des monuments rend manifeste.

De plus, ce nom de *majolica* aurait été d'abord réservé aux seules fayences à reflets métalliques, si Piccolpasso l'emploie encore dans ce sens dans son manuscrit sur « l'art du potier », daté de 1548 (1).

S'il faut refuser à Luca della Robbia le mérite d'avoir inventé la couverte stannifère, il faut reconnaître, d'après Vasari, que l'auteur de si beaux bas-reliefs en terre émaillée peignit aussi quelquefois sur fayence. « Luca, dit-il, chercha le moyen de peindre des figures et des compositions sur des carreaux de terre cuite, pour donner la vie aux peintures, et il en fit l'essai sur un médaillon qui est au-dessus du tabernacle des Quatre-Saints, sur les murs d'Or-San-Michele; la surface en est plane. Il y a figuré, en cinq motifs, les instruments et les insignes des arts de la construction, avec de fort beaux ornements.... Dans l'ornementation des pilastres (du tombeau de Benozzo Federighi, évêque de Fiesole), il a peint à plat certaines guirlandes avec des bouquets de fruits et de feuillages si vifs et si naturels, qu'avec un pinceau on ne ferait pas mieux en un tableau à l'huile.... Il avait commencé à faire des compositions et des figures peintes à plat, et j'en ai vu quelques morceaux dans sa maison » (2).

Le musée de South-Kensington, à Londres, possède douze disques que M. J.-C. Robinson croit de la main de Luca della Robbia, qui les aurait peints pour le cabinet d'étude de Pierre de Médicis (3). Ils représen-

---

(1) Cette remarque est de M. J.-C. Robinson, dans le catalogue de la Collection Soulages. Nous ne pouvons la vérifier sur l'édition de Piccolpasso, publiée à Rome en 1857, parce qu'il n'y est fait aucune mention des fayences à reflets métalliques; mais les recettes pour fabriquer ces couleurs se trouvent dans le manuscrit original que nous avons vu à Londres entre les mains de M. J.-C. Robinson, et qui appartient aujourd'hui à la bibliothèque du Musée de South-Kensington.

(2) H. Barbet de Jouy, *Les della Robbia*, 1 vol. in-8°, J. Renouard, Paris, 1855.

(3) J.-C. Robinson, *Italian sculpture of the middle ages and period of the revival of art*, in-8° de 192 pages avec figures, Chapman et Hall. London, 1862. — *Gazette des Beaux-Arts*, t. XIV, p. 457 et *passim*. *Les sculptures du Musée de South-Kensington*, par M. H. de Triqueti.

tent les douze mois de l'année, peints en camaïeu sur fond bleu, et dans un style essentiellement décoratif.

Ces médaillons sont entourés d'un rang de feuilles d'eau en relief émaillées de blanc, et leur surface est courbe, comme il convenait qu'ils le fussent pour décorer une coupole. Le trait est bleu foncé, assez incertain, large et épais, ombrant les draperies d'un seul coup, tandis que des rehauts d'émail blanc les éclairent, appliqués avec beaucoup de justesse et une grande liberté de main; de telle sorte qu'il n'y a que trois couleurs, le blanc, le bleu foncé et le bleu clair du fond pour dessiner et modeler ces figures, très-florentines par le style. yellow is used for Sun - comet &c

Nous devons noter ici, malgré sa singularité, l'opinion d'un auteur d'outre-Rhin, qui attribue à l'Allemagne non-seulement l'invention des fayences émaillées, mais la priorité dans le mouvement de transformation que l'on appelle la renaissance (1). Il existe en effet dans l'église de la Croix de Breslau, en Silésie, le tombeau du duc Henri IV de Silésie, mort en 1290, qui est en terre cuite, et qui par le costume et le style appartient à la fin du XIIIe siècle. Mais cette œuvre remarquable, dont M. Didron nous a montré un dessin, est-elle émaillée, vernissée ou peinte? Du reste le même écrivain attribue à l'année 1207 des reliefs en terre émaillée que nous avons vus et examinés au « Palais-Japon » de Dresde, et qui offrent tous les caractères de l'art du XVe siècle qui, en Allemagne, se prolonge jusqu'au milieu du XVIe. Ces reliefs représentent des têtes de Christ émaillées de blanc, avec cheveux et barbe noirs, et proviennent du couvent de Saint-Paul, à Leipzig. Des fragments de frises feuillagées, dont nous ignorons l'origine, émaillées de vert et de jaune, et annonçant le XVe siècle, d'une façon très-caractérisée, existent aussi au « Palais-Japon » et

(1) A. DEMMIN, *Recherches sur la priorité de la renaissance de l'art allemand*, 1 vol. petit in-8° de 96 pages, veuve Renouard, Paris, 1862. — *Guide de l'amateur de fayences et porcelaines*, petit in-8° de 576 pages, veuve Renouard, Paris, 1863.

prouvent que l'Allemagne imita, suivant le goût qui lui était particulier, l'art des terres émaillées que l'Italie venait d'inventer.

Une grande incertitude règne sur le lieu des premières fabriques de fayences en Italie. Passeri, dans son livre sur « l'histoire des peintures sur majoliques faites à Pesaro », publié à Venise en 1758, veut que ce soit à Pesaro, sa patrie, que cette industrie d'art ait commencé. Mais ses preuves sont surtout des affirmations, et, s'il cite des actes prouvant que la profession de potier fut exercée dès le XIVe siècle à Pesaro, rien n'indique quelle était la nature de la couverte des vases fabriqués dans les ateliers du pays. Les produits du potier sont tellement indispensables aux besoins les plus ordinaires de la vie, que des ateliers durent exister partout où l'on trouva de la terre propre à être façonnée et à devenir résistante par la cuisson. Les dépôts limoneux des rivières qui prennent leur source dans les argiles feuilletées de l'Apennin étaient surtout favorables à cette industrie : aussi, il n'y a rien d'étonnant à ce que l'on ait travaillé de tout temps les limons de l'Isauro qui baigne Pesaro, comme le constatent les nombreux fragments antiques que Passeri dit avoir trouvés aux environs.

Faenza, placée sur le même revers de l'Apennin, peut aussi réclamer le même privilége d'ancienneté, d'autant plus que Piccolpasso, qui vivait aux beaux temps de la majolique et qui dirigeait une fabrique rivale, déclare que celle de Faenza tenait alors le premier rang; jugement que justifient les produits de cette fabrique, qui appartiennent en général à un art plus archaïque que les poteries du duché d'Urbin. Du reste, presque toutes les fabriques dont les produits sont connus, sont placées dans un cercle assez restreint où les mêmes procédés durent se répandre avec rapidité, de telle sorte que des influences identiques, s'exerçant sur des ouvriers qui émigraient d'un atelier à l'autre, rendent fort obscures ces questions d'origine.

Les fabriques citées par Piccolpasso en 1548 sont

celles-ci : Urbino, Faenza, Rimini, Forli, Ravenne, Bologne, Modène, Ferrare et Castel-Durante, qui travaillaient toutes les limons des cours d'eau de leur territoire; Venise et Padoue, qui usaient des terres de Ravenne, de Rimini et de Pesaro, que l'auteur ne nomme qu'incidemment. Il nomme aussi Vérone, à propos des pierres siliceuses qu'on y emploie; Gênes, qui, placée loin de ces contrées, employait de la terre de carrière; Castello, qui fabrique des produits spéciaux. Il faut inférer d'un passage du même auteur qu'il existait à Foligno une fabrique importante, puisque les couleurs y étaient broyées dans des moulins à eau dont il donne le dessin.

A ces fabriques, il faut ajouter les suivantes :

Caffagiolo, petite ville de Toscane, placée sur le revers occidental des Apennins, sur la route de Bologne à Florence, et qui semble avoir été le centre de fabrication de cette dernière ville. Ses produits sont connus par des pièces en assez grand nombre, portant au revers le nom de la fabrique, et tendent à prendre une place de plus en plus importante dans l'histoire des fayences italiennes.

Gubbio, célèbre par ses fayences à reflets métalliques, qu'y décora maestro Giorgio Andreoli;

Deruta, dépendance de Pérouse, connue par un certain nombre de pièces signées;

Viterbe, si nous lisons bien une inscription placée sur un plat du Musée de South-Kensington (n° 2760) daté de 1544;

Pise, dont le nom est inscrit sur une pièce de la collection de M. le baron Alphonse de Rothschild, et qui est citée peut-être comme centre de fabrication en 1530, mais certainement comme lieu d'exportation pour les fayences envoyées en Espagne;

Monte, qui est peut-être Monte-Panicco, connue par une pièce du Musée de l'Hôtel de Cluny (n° 2103);

Bassano, atelier fondé au XVIIe siècle, dont le Musée possède une assiette signée;

Sienne, dont M. Denistoun dans ses « Memoirs of the dukes of Urbino », cite des pièces signées, mais ap-

partenant à la décadence. Le musée de South-Kensington possède, de cette fabrique, une charmante assiette (n° 2802) qui appartient certainement au milieu du XVIe siècle, en même temps qu'une autre (n° 2828), qui est datée du XVIIIe siècle.

Une fabrique s'établit beaucoup plus tard dans le royaume de Naples, près de Fermo, à Castelli, dans les Abruzzes, où une famille de peintres, nommée Grue, aurait surtout travaillé. Deux autres fabriques s'établirent dans le Nord, à Gênes et à Savone, et appartiennent toutes deux au XVIIIe siècle.

Si nous classons maintenant par contrées les différents centres de fabrication que nous venons de citer, nous trouvons qu'ils se répartissent ainsi :

Marches : Faenza, Forli, Rimini, Ravenne, Bologne;

Toscane : Caffagiolo, Florence, Sienne, Pise (?);

Duché d'Urbin : Pesaro, Castel-Durante, Urbino, Gubbio, Gualdo, Monte(?)-Castello :

Etats-Pontificaux : Deruta (Pérouse), Foligno, Viterbe (?);

Duchés du Nord : Ferrare, Modène;

Vénétie : Venise, Padoue, Bassano, Vérone;

État de Gênes : Gênes, Savone;

Royaume de Naples : Castelli.

A l'étranger, certaines villes auraient fabriqué la fayence dans le genre italien, suivant Piccolpasso. Corfou avait reçu l'art du potier des mains d'artisans de Castel-Durante. A Anvers, cet art aurait été porté par un certain Guido di Savino, dont on a cru que le Musée possédait une assiette (n° G. 105). A Lyon, on travaillait le limon du Rhône, et nous verrons quels y avaient été les importateurs de l'industrie des fayences.

Plus tard, au XVIIe siècle, des ouvriers de Savone apportèrent à Nevers l'art des fayences peintes, qui de là s'étendit à Moustiers, et à Rouen où il avait déjà existé pendant le siècle précédent.

C'est cette classification par contrées, où nous tâcherons de suivre l'ordre chronologique, que nous adop-

terons pour cataloguer les fayences du Musée de la Renaissance.

Bien que nous ne prétendions point faire ici un traité sur la céramique italienne au XVIe siècle, il convient cependant d'expliquer le mode de fabrication employé dans les ateliers dont nous avons à décrire les produits. Piccolpasso sera notre guide (1).

Les dépôts terreux recueillis en été dans le lit desséché des torrents qui coulent de l'Apennin, sont tantôt mis en tas où ils se dessèchent au soleil, tantôt mis en des fosses qui, disposées sur un terrain incliné, peuvent communiquer entre elles. Les pluies enlèvent peu à peu les parties superficielles et les plus ténues, qu'elles déposent dans les bassins inférieurs. Ces terres, nettoyées de toutes les matières étrangères, sont pétries et conservées en pains; puis, si elles doivent être employées à des poteries fines, on a soin de les délayer de nouveau dans l'eau et de les passer au crible; on en fait alors des ballons, que l'on conserve encore jusqu'au moment de les employer. Les terres les plus anciennes semblent les meilleures.

La terre est façonnée sur des tours ainsi faits : une tige verticale tourne sur une crapaudine et est maintenue par un collet; elle traverse à sa partie inférieure le centre d'un disque pesant en bois qui forme volant, et auquel le pied de l'ouvrier imprime le mouvement giratoire. Un second disque en bois, mais beaucoup

---

(1) CAV. CIPRIANO PICCOLPASSI DURANTINO, *I tre libri dell' arte del Vasajo*, Roma, 1857, in-4° de 56 pages, avec un titre gravé et un atlas de 37 planches fac-simile dessinées sur pierre.

CLAUDIUS POPELIN, *Les troys libvres de l'art du potier*, 1 vol. grand in-4° de XII et 86 pages, avec 37 planches fac-simile gravées. Librairie internationale, Paris, 1861. Traduction en français imité du XVIe siècle, d'après l'édition italienne.

Aucune des deux éditions, italienne et française, ne contien les recettes de la composition et de la fabrication des couleurs métalliques qui se trouvent dans le manuscrit original. De plus, les dessins de Piccolpasso possèdent des qualités d'art qui ne se retrouvent nullement dans les fac-simile de Rome et de Paris.

plus petit, et appelé *girelle*, est emmanché sur la partie supérieure de l'arbre vertical. C'est sur la *girelle* que sont placées les balles de terre que l'ouvrier façonne avec ses doigts et au moyen de calibres. Des bancs sont placés sur trois des côtés du tour. L'ouvrier s'assied sur l'un, et pose sur les autres les balles de terre, les pièces façonnées et ses outils.

Toutes les pièces ne peuvent être faites sur le tour, telles sont les coupes gaufrées (nos G. 82 à G. 85) et les vases de forme irrégulière comme le n° G. 235. Les premières sont moulées sur des formes en plâtre. L'ouvrier coupe avec un fil de cuivre un disque de terre d'épaisseur convenable sur un cylindre préparé à l'avance, et modèle ce disque sur les reliefs du moule. Les seconds sont moulés de la même façon par fractions, qui sont ensuite réunies au moyen de *barbotine* (terre très-liquide) qui forme des joints que l'on polit.

Les pièces façonnées et séchées reçoivent une première cuisson avant que de recevoir l'émail. Elles sont alors *à bistugio*. On émaille les pièces soit en les plongeant dans un baquet rempli d'émail liquide, que l'on agite sans cesse, soit en les arrosant de cet émail liquide que l'on puise avec une écuelle.

Les pièces les plus anciennes, quelle que soit leur dimension, étaient émaillées par ce procédé, car elles le sont seulement à l'intérieur. Leur revers est toujours recouvert soit d'un vernis au plomb, soit d'un mélange de vernis et d'émail, qui doit souvent provenir de résidus, car il est fort laid. La couche blanche de la couverte intérieure bave sous les bords. Ceci se remarque surtout dans les grands bassins de l'époque primitive, destinés à servir d'ornement. Cette différence entre le dedans des pièces et leur revers, où la couleur de la terre apparaît à travers le vernis au plomb, avait fait supposer à Passeri que les plus anciennes fayences étaient faites de deux couches de terre, d'une couche sous-jacente en terre rouge recouverte à l'intérieur d'une « engobe » en terre blanche. Il appelle demi-majoliques « *mezza-majolica* » les fayences qui auraient été ainsi fabriquées. Nous croyons que cette

opinion est erronée, et que c'est la différence seule des couvertes vitrifiables qui produit la diversité de l'aspect des deux côtés dans les anciennes majoliques (1).

La pièce cuite et recouverte d'émail est simplement séchée, et c'est sur l'émail cru que l'on applique la peinture qui doit être posée du premier coup, sans corrections ni retouches possibles.

Ces couleurs sont mélangés avec un fondant (*marzacotto*), formé de lie brûlée et de sable du lac de Pérouse ou de san Giovanni, près Vallombreuse. La lie brûlée et le sable se combinent par la cuisson, pour former du silicate de potasse.

Les matières employées étaient : pour l'émail, l'étain de Flandre; pour les jaunes, un mélange d'antimoine, de plomb et de rouille (oxyde de fer), que l'on remplaçait par du sel pour les jaunes clairs; pour les verts, un mélange d'antimoine, de cuivre et de plomb; pour les bleus, une pierre naturelle que vendaient les Vénitiens, que l'on appelait zaffara et qui est du bleu de cobalt. Il y avait aussi la zaffara noire. Les violets étaient produits par le manganèse. Le rouge n'entrait point sur cette palette très-restreinte, mais suffisante pour le but décoratif que se proposaient les peintres sur fayence. Un seul atelier de Faenza avait pu le produire au dire de Piccolpasso; mais les plus anciennes fayences de Coffagiolo sont remarquables par ce rouge qui semble les caractériser.

Les peintres travaillaient sur leurs genoux, comme le montrent une belle assiette du musée de South-Kensington (n° 2609), publiée par J. Marryat (page 78), et l'un des dessins de Piccolpasso qui le spécifie, du reste, en termes formels. Les pièces fines étaient placées dans une boîte également posée sur les genoux. Le

(1) L'action des sels contenus dans l'émail et dans les couleurs a pu modifier la composition de la terre en ses parties superficielles, ainsi que l'observe M. A. Salvetat dans ses « leçons de céramique »; mais les modifications qui en résultent pour la couleur de la terre se font par nuances insensibles, tandis que la transition eût été brusque dans le cas d'une engobe de terre blanche sur un excipient en terre rouge. Il est facile de se rendre compte de l'effet qui se serait produit en examinant les pièces (nos G. 708 et G. 709) fabriquées « à la castellana », comme nous l'expliquerons plus loin.

dessin de Piccolpasso représente quatre peintres assis dans un atelier autour d'un plateau suspendu au plafond, sur lequel sont posés les godets remplis de couleurs.

Les pièces, après avoir été peintes et bordées d'un listel jaune clair étaient plongées dans la couverte (*marzacotto*), déjà employée pour servir de fondant aux couleurs, puis enfermées dans des casettes et reportées au four. Ces casettes sont des caisses cylindriques en terre, percées d'ouvertures latérales, destinées à empêcher les cendres de se déposer sur les pièces, qui y sont, de plus, placées à l'envers, c'est-à-dire la peinture en dessous. On superposait plusieurs assiettes dans la même casette en les séparant au moyen de petites pyramides en terre, appelées pernettes ou pieds de coq, dont il est facile de reconnaître la trace. Les ouvriers avaient soin de les placer sur les parties les moins importantes du décor, afin que l'altération qui résultait de leur adhérence à la couverte fût moins apparente une fois qu'on les avait enlevées.

La peinture à reflets métalliques n'était posée que sur les pièces achevées, qui repassaient une troisième fois au four, ainsi que cela semble évident lorsqu'on les a examinées avec soin. Les rehauts métalliques appartiennent évidemment à une autre main que celle qui a peint la pièce, comme nous aurons à le faire observer lorsque nous examinerons les produits de la fabrique de Gubbio. La matière de ces reflets, qui jusqu'ici n'a pu être analysée en quantité assez considérable, semble être un silicate de protoxyde de cuivre déposé en couches très-minces qui, par cette raison, se teignent des reflets de l'iris.

Dans le croquis de Piccolpasso qui représente un atelier de peintres sur fayences, des dessins ou des estampes sont accrochés au mur.

C'est, en effet, d'après des modèles, dont Passeri dit avoir recueilli un certain nombre, que travaillaient les artistes industriels de la renaissance. Certaines estampes ne semblent pas avoir eu d'autre destination.

Tels sont, pour l'Italie, des suites de « groteschi » imprimé par Ant. Lafreri en 1541, et pour l'Allemagne les œuvres des petits-maîtres qui représentent des manches et des gaînes de couteaux, des boîtes de montres, des plaques de coffrets, etc.

Une preuve singulière de l'emploi d'estampes pour modèles se trouve dans la collection de M. le baron Sellière au château de Mello. C'est un grand plat représentant *la Continence de Scipion*, daté de 1542 et portant au revers cette inscription explicative du sujet : AURUM QUOD PRO REDIMENDA CAPTIVA VIRGINE PARENTES ATTULERANT LUCIO SPONSO TRADIT SCIPIO. ROMÆ EXCD ANT. SAL. Les quatre derniers mots, que le peintre a copiés sans les comprendre, se trouvent sur l'estampe d'Æneas Vicus qui lui a servi de modèle, et signifient que cette estampe a été imprimée à Rome par Ant. Salder. Aussi sommes-nous persuadé que le nom de l'éditeur ANT. LAFRERI qui se lit sur et non sous un plat de la collection (n° G. 582) se trouvait à la même place dans une estampe qui aura servi de modèle, et que nous n'avons encore pu retrouver. Souvent les peintres céramistes ne s'astreignaient point à copier servilement les modèles ; ils en prenaient des figures isolées à l'un et à l'autre, qu'ils groupaient différemment ; ils intervertissaient l'ordre des personnages d'une même composition suivant les exigences de la pièce, et en recomposaient une autre scène ; ils se servaient enfin des différents personnages des estampes comme des lettres d'un alphabet qu'ils groupaient à leur fantaisie. Nous aurons trop souvent l'occasion de signaler ces changements, en examinant les différentes pièces de la collection, pour que nous voulions insister ici sur ce détail.

Le décor des fayences suivit les variations du goût, et commençant par être purement décoratif, il oublia peu à peu les conditions auxquelles il s'était d'abord soumis pour ne plus tenir compte de la forme de l'excipient. En même temps, la couleur, devenue habile à produire les teintes intermédiaires, quitta les brusques franchises des commencements pour se rappro-

cher peu à peu des effets de la peinture à l'huile, qu'heureusement elle n'atteignit jamais.

Dans le principe, le dessin, dont le contour était exprimé par un trait violet, puis, un peu plus tard et pendant un siècle environ, par un trait bleu, fut à peine modelé par quelques teintes légères et de même couleur dans les chairs, et plaqué de teintes plates dans les vêtements. Les contours du sujet étaient toujours réglés par la forme de l'excipient. Il y a peu de sujets sur les fayences du XVe siècle : ce sont de simples ornements. Sur les plats, on voit des personnages en pied ou en buste, circonscrits par des ornements appliqués sur le marly et sur le bord. Le jaune métallique à reflets y est employé fréquemment. Ces pièces, d'aspect archaïque, ont dû être fabriquées dans tous les ateliers indistinctement jusqu'aux premières années du XVIe siècle.

Les gravures qui vers ce temps servent de modèles sont celles de Mantegna et de J.-B. del Porto. On commence à voir apparaître alors sur les vases et sur les assiettes les « grotesques », pour nous servir de l'expression italienne, qui ne confond point les imitations des décors antiques trouvés dans les constructions romaines, alors ensevelies sous des amas de décombres qui les faisaient ressembler à des « grottes », avec les « arabesques » imitées des dessins orientaux apportés en Italie, d'un côté, par les Azziministes, de l'autre par les majoliques hispano-moresques. Ces grotesques sont toujours en réserve sur un fond coloré, et d'un ton plus clair que ce fond. Jusqu'à l'année 1520 environ, la peinture des sujets ne sort guère des procédés du XVe siècle, si le dessin est plus souple et le modelé plus précieux. Mais, vers cette époque, la diffusion des estampes de Marc Antoine, d'Augustin Vénitien, de Marc de Ravenne, etc., qui firent connaître les compositions de Raphaël, apporta de grandes modifications dans le décor d'Urbino surtout, qui semble avoir voulu s'associer à la gloire de son illustre compatriote. Des artistes très-habiles transportent alors sur la fayence les compositions de Raphaël, sans trop s'in-

quiéter des formes de l'excipient, pratique qu'il est difficile d'approuver. Ce serait beaucoup supposer que de penser que le peintre d'Urbin envoya de ses propres dessins aux ateliers de sa patrie; mais il est permis de croire qu'il put y faire parvenir des copies faites par ses élèves dans son atelier, et que l'on possède, peut-être conservées sur la majolique, quelques-unes de ses compositions ou de ses figures inconnues. Il ne faudrait pas cependant rabaisser le rôle des peintres céramistes à celui de simples copistes; nous avons dit qu'il y en avait parmi eux qui étaient des arrangeurs fort habiles, et il se peut qu'on en trouve qui aient composé eux-mêmes les sujets qu'ils peignaient sur la fayence.

A cette époque, la fabrique d'Urbino semble primer toutes les autres : celle de Gubbio elle-même, malgré le lustre que jettent sur elle les éclatantes décorations du maestro Giorgio, en est, à certains égards, dépendante; Castel-Durante en est une annexe, et Faenza semble s'attarder dans la pratique des anciens procédés et ne se livrer qu'à une fabrication restreinte, mais magnifique dans ses produits. Les autres ateliers imitent les pratiques d'Urbino, et les migrations que font les artistes de l'un à l'autre, dans ces villes d'ailleurs si rapprochées, augmentant la similitude des produits, rendent souvent impossible de distinguer entre ceux des différents centres industriels.

Vers le milieu du XVIe siècle, sous l'influence probable de Raphaël del Colle et de Battista Franco, un nouveau genre de décor est employé sur la fayence. Ce sont encore des grotesques, mais appliqués en couleur sur un fond blanc, et qui se perpétuent avec des phases diverses jusqu'à l'extrême fin du XVIIe siècle. En même temps, les peintres nouveaux brillent en tête de l'école italienne, dont les compositions servent de modèles aux décorateurs céramistes. Ce sont Le Titien, le Parmesan, Battista Franco, les Zucchero, les Carrache. Avec eux, l'art de la majolique s'en va déclinant, si des couleurs plus douces et plus nombreuses, que recouvre une glaçure plus brillante, se

remarquent sur les pièces qui datent de cette époque. Le commerce envahit l'art, et à l'époque de Passeri, en 1718, le seul atelier qui existe encore à Urbania, l'ancien Castel-Durante, ne fabrique plus que des pièces à la douzaine. Après une tentative de résurrection à Pesaro en 1757, puis en 1763, les ateliers de la région de l'Apennin s'essaient à imiter les porcelaines de la Chine, et toute l'activité semble s'être réfugiée dans les fabriques de Gênes, de Savone et du royaume de Naples, les deux premières se livrant presque exclusivement au décor bleu, imité des fabriques de Hollande et de France.

Vers l'année 1520, alors que les scènes empruntées à l'histoire ou à la fable commencèrent à être plus spécialement reproduites sur les fayences, les peintres céramistes prirent l'habitude d'écrire au revers de leurs pièces le sujet représenté à l'intérieur. Plusieurs y ajoutèrent une date, un monogramme, leur nom ou celui de la fabrique, etc. On comprend facilement l'importance pour l'histoire de la céramique de ces indications précises.

Les inscriptions peuvent avoir aussi leur intérêt, car en comparant les écritures avec le style du dessin, il est possible de classer ensemble une série de pièces auxquelles une marque, un monogramme, une date... placés sur l'une d'elles peut donner une attribution certaine.

Il y a quelquefois, mais rarement, des monogrammes dans le sujet lui-même. Plusieurs sont celui du peintre, mais le plus souvent ils doivent être une reproduction de la marque du graveur d'après lequel le sujet a été copié. Ainsi l'A. V. qui se remarquent tracés en blanc sur le vase peint sur le col de la gourde n° G. 322 forment le monogramme d'Augustin Vénitien qui a gravé d'après Raphaël la figure de femme debout placée à côté. Il y en a enfin, surtout sur les vases de pharmacie, qui sont des marques de possesseur.

Souvent les grandes familles qui commandaient un service à quelque atelier y faisaient peindre leurs armes qui peuvent aussi fournir des indications pré-

cieuses. Ainsi nous connaissons six assiettes aux armes du connétable de Montmorency, dont trois portent au revers le nom de l'atelier de Guido Durantino à Urbino : celles-ci authentiquent les autres et permettent d'attribuer au même atelier des pièces de services différents.

Il ne faut pas non plus négliger d'examiner l'aspect du revers des pièces. Sur les plus anciennes ce revers est sans couverte : plus tard il est glacé d'un vernis au plomb où, plus tard encore, il entre quelque peu d'étain qui le laisse semi-transparent. Enfin il est émaillé; d'abord avec des résidus, puis avec le même émail que dans l'intérieur. De plus, chaque fabrique semble l'avoir orné d'une façon différente. Celles du duché d'Urbin se sont contentées de quelques filets jaunes dont un est toujours à cheval sur le bord. Certaines autres, comme à Faenza et à Forli, son annexe, comme à Caffagiolo, ont souvent appliqué de nombreux filets, soit bleus, soit violets et bleus alternés, soit enfin des imbrications bleues réchampies de jaune. A Deruta ce sont quelquefois des imbrications jaunes.

Ces caractères peuvent presque toujours servir à séparer les produits de ces fabriques.

Bien que les céramistes italiens aient à peu près donné toutes les formes à leurs vases, il en est certaines qui sont plus ordinaires et qu'il est nécessaire de faire connaître avec leurs noms italiens et les équivalents français que nous leurs donnons.

Il n'y a aucune incertitude pour les plats et les assiettes, qui peuvent être plus ou moins profonds et à bords plus ou moins larges. Piccolpasso nomme *ongaresca* ou *piadene* une coupe montée sur un pied fort bas, qui est un simple bourrelet, et *scudella* une coupe à pied élevé; *taglieri*, ce qui doit être un disque plat, destiné à remplacer la tranche de pain sur laquelle on était encore accoutumé de manger au XVIe siècle; *canestrella*, la corbeille à fruits, que nous croyons être la coupe gauffrée faite sur un moule.

Comme on était dans l'habitude d'offrir aux accou-

chées des pièces de vaisselle destinées à contenir un bouillon, une soupe, c'est-à-dire une tranche de pain, des œufs et du sel, les céramistes avaient combiné ces pièces de façon à pouvoir être superposées et former un ensemble. Dessous on plaçait la *scudella* (n° G. 432), que l'on recouvrait avec le disque appelé *taglieri* ou tranchoir (n° G. 253). La *ongaresca* (n° G. 430) se renversait par dessus, et sur son pied pyramidait la salière munie de son couvercle. Cet arrangement explique pourquoi les tasses d'accouchée de la collection (n^os^ G. 432 et G. 433), quoique n'étant point de la forme indiquée par Piccolpasso, sont décorées à l'intérieur et à l'extérieur. Les sujets choisis ont presque toujours trait à la naissance de quelque dieu.

D'habitude les Italiens appellent *tondino*, une assiette à très-larges bords, dont le fond d'un très-petit diamètre est fort creux, et ils désignent par le nom de *cuppa amatoria* les coupes au fond desquelles un buste de femme a été peint ; hommage, croit-on, d'un amant à sa maîtresse.

Quant aux vases destinés à contenir les liquides, Piccolpasso n'en désigne qu'un d'une façon précise. C'est l'*albarello* (n° G. 245), vase à pharmacie cylindrique ou à flancs un peu concaves, afin que la main puisse le saisir sur la planche où il est rangé à côté de ses pareils. Les autres vases d'ornement, pour la plupart, sont désignés sous le nom général de *bronzi antichi*, c'est-à-dire d'imitations de bronzes antiques.

Une nomenclature des termes employés pour désigner les décors les plus usuels termine le livre de croquis de Piccolpasso et nous servira pour spécifier ceux semblables qu'il nous arrivera de rencontrer dans la collection. Si nous ne les trouvons pas tous nous en signalerons la série complète que M. Riocreux a pu réunir au Musée céramique de Sèvres.

Les trophées (*trofei*), fabriqués surtout dans l'état d'Urbin, se composent d'armes antiques et d'instruments de musique militaire, distribués sur le fond coloré de la pièce comme aux n^os^ G. 251 à G. 254.

Les arabesques (*rabesche*), que l'on emploie plus à

Venise et à Gênes qu'en tout autre lieu, sont des dessins inspirés des dasmaquines et exécutés sur fond blanc.

Les feuilles de chêne (*cerquate*), que l'on emploie pour rendre hommage aux Della Rovere, qui régnaient alors à Urbin, sont des branchages de chêne avec feuilles et glands, enlacés avec une figure en buste dans un cartouche central, comme sur le n° G. 246, qui pourrait bien sortir de la fabrique de Piccolpasso.

Les grotesques (*groteschi*) que Piccolpasso se plaint de voir abandonner, sont des chimères à corps de feuillages, sur fond coloré, comme dans le plat n° G. 141. Ce ne sont point encore les élégantes compositions sur fond blanc inspirées de Jean d'Udine ou de Raphaël delle Colle. On en fabriquait à Venise.

Les feuilles (*foglie*) surtout fabriquées à Gênes et à Venise sont des bouquets de larges feuilles composées, tantôt en couleur sur un fond blanc, tantôt en réserve sur un fond coloré.

Les fleurs (*fiori*) faites à Venise sont des semis de fleurs, roses, œillets et tulipes, parmi lesquelles voltigent des oiseaux, en camaïeu sur fond bleu clair.

Les fruits sont de même genre.

Les feuilles à la douzaine (*foglie da duzena*) constituent un décor très-commun exécuté à Venise. Un large bouquet de fleurs couvre toute l'assiette.

Les paysages (*paesi*) sont faits à Castel Durante, à Gênes et à Venise.

La porcelaine (*porcellana*), exécutée partout, forme un décor très-léger, formé de rinceaux fort tenus portant des fleurs polylobées, en couleur sur fond blanc, à peu près comme les assiettes à décor métallique n°s G. 24 à G. 30.

Les entrelacs (*tirata*) se combinent avec le même décor, qui est toujours sur fond blanc. Ils se rapprochent des arabesques qui s'en différencient par un sentiment de dessin plus oriental.

Le blanc sur blanc (*sopra bianco*) fabriqué dans le duché d'Urbin, et plus fréquent encore à Faenza, est formé d'ordinaire de palmettes d'émail blanc pur sur

un fond d'émail laiteux. La coupe n° G. 73 est décorée en sopra-bianco.

Les quartiers (*quartiere*) sont très-communs, surtout dans le décor des plats des fabrications primitives, comme sur les bords des n^{os} G. 172 et suivants. Ils consistent dans l'exemple donné par Piccolpasso, en compartiments séparés par de larges rayons et décorés de feuillages.

Les groupes avec ou sans fonds (*groppi con fondi et senza*) sont : les premiers, des entrelacs feuillagés formant des cartouches, où sont peints des bustes à peu près comme le n° G. 81; les seconds, des entrelacs seulement d'où sortent des feuillages.

Les candélabres (*candelieri*) sont très-semblables aux *groteschi*. Dans l'exemple donné par Piccolpasso, ils semblent s'enlever sur un fond blanc, et sont constitués par un homme et une femme à bras de feuilles, dont les corps se terminent en longues tiges feuillagées qui s'enlacent symétriquement de chaque côté d'un axe formé par une tige de feuillages. C'est cette symétrie qui semble former la différence entre les grotesques et les candélabres, dont le plat à reflets n° G. 242 est un spécimen à peu près semblable à l'exemple fourni par Piccolpasso. Ce décor est très-fréquent à Castel-Durante.

Ces exemples, qui appartiennent à l'année 1548, sentent déjà la décadence, et ne rendent pas compte de tous les genres de décor que l'on trouve sur les fayences italiennes ; mais ils aident à fixer les termes, et sont utiles à étudier.

Après avoir esquissé dans ses généralités l'histoire de la céramique italienne, il nous reste à indiquer le rôle qu'ont joué chacune des fabriques dont le Musée possède des produits. Nous ferons suivre chaque notice particulière du catalogue des pièces qui, d'après nous, appartiennent à la fabrique dont il a été question.

NOTA. — L'astérisque * indique les objets qui sont en dépôt au Louvre.

— Le numéro de rappel du Catalogue Campana qui suit chaque article du Musée Napoléon III se rapporte au catalogue français publié en 1862. Pour certaines pièces qui étaient en magasin ou qui, étant exposées, avaient perdu leur numéro d'ordre et étaient trop sommairement décrites pour qu'on pût le restituer, nous avons remplacé ce numéro par le signe 000.

MUSÉE NAPOLÉON III.

FAYENCES HISPANO-MORESQUES ET ITALO-MORESQUES

A REFLETS MÉTALLIQUES.

C'est à M. J.-C. Davillier (1) que nous devons ce qu'il a été dit de plus complet et de plus exact sur des fayences qui, d'abord confondues avec les produits italiens, en ont été distingués dès l'année 1824 par M. Riocreux, conservateur du Musée céramique de Sèvres. La classification que M. J. Labarte en avait essayée en 1847 dans son introduction, si excellente à d'autres titres, à la *Description de la collection Debruge-Dumesnil*, doit être considérée comme erronée. En 1856, elle fut redressée par M. J.-C. Robinson dans le *Catalogue de la collection Soulages* (2), ce qui n'a pas empêché M. J. Marryat de la reproduire dans la seconde édition de son *Histoire de la poterie et de la porcelaine*. L'erreur de cette classification consiste à considérer comme étant les plus anciennes les fayences hispano-moresques, qui sont au contraire les plus modernes, bien qu'elles soient en même temps les plus barbares : c'est même ce qui a causé la confusion.

Une étude attentive des produits céramiques qui nous occupent démontre qu'il n'en est point d'antérieurs au XIVe siècle. Or, à cette époque, les Mores avaient expulsé d'Espagne depuis deux siècles les Arabes, qui l'avaient conquise quatre cents ans auparavant. Donc, bien que l'art des nouveaux conquérants ait même origine que celui des anciens, on ne peut appeler arabes des produits que des mains moresques

(1) J.-C. Davillier, *Histoire des faïences hispano-moresques à reflets métalliques*, 1 vol. in-8°, librairie archéologique de Didron, Paris, 1861.

(2) J.-C. Robinson, *Catalogue of the Soulages collection*, in-8° de 200 pages, London, 1856.

ont façonnés. Aussi convient-il d'appeler hispano-moresques, ainsi que le fait M. J.-C. Davillier, les poteries si caractéristiques dont les peuples de race orientale importèrent la fabrication en Espagne.

Les plus anciens documents sur les fayences hispano-moresques se rapportent à la fabrique de Malaga, dans le royaume de Grenade, que mentionne en 1350 un voyageur de Tanger, nommé Ibn-Matoutah. « On fabrique à Malaga, dit-il, la belle poterie dorée que l'on exporte dans les contrées les plus éloignées. » Un des types de cette fabrication serait le fameux vase de l'Alhambra, de Grenade, qui appartient au XIVe siècle par le style de ses ornements et la forme des lettres de ses inscriptions. On en rapproche certains disques du Musée de l'Hôtel de Cluny, très-riche en fayences hispano-moresques, qui nous permettent par comparaison d'attribuer au XIVe siècle et à la fabrique de Malaga le n° G. 2 de la collection du Louvre. Cette fabrique subsista après la chute du royaume de Grenade, en 1492, car on en parle encore en 1517.

Pendant une durée de plus de deux siècles, ses produits ont dû se transformer, par suite de la fusion des éléments oriental et occidental ; aussi les armoiries des princes chrétiens se trouvent-elles probablement sur les fayences de Malaga antérieures à la conquête chrétienne, comme elles se trouvent sur les fayences de Majorque, conquise par Jayme Ier sur les Mores, dès l'année 1229.

La première mention de celles-ci est de 1442, et le centre principal de leur fabrication était la ville d'Ynca, dont les armes se trouvent au centre d'un plat du Musée de Cluny, attribué au XVe siècle.

Lorsque Jayme Ier d'Aragon chassa les Mores du royaume de Valence, en 1238, il trouva établies dans ce pays, où elles avaient existé dès l'époque romaine, des fabriques de poteries auxquelles il accorda la permission de subsister moyennant une redevance annuelle fixée pour chaque four. Que l'on y fît alors des fayences à reflets métalliques, rien ne le prouve ni rien ne le dément, et nous ne voyons pas pourquoi

cette fabrique qui, en 1517, était célébrée pour ses vases *dorés*, n'en aurait pas produit aux mêmes époques que Malaga et Majorque.

Les fayences de Valence semblent caractérisées par un aigle non héraldique, qui occupe parfois tout le fond du plat, parfois tout le revers, comme au n° G. 4 de la collection. Cet aigle tient souvent dans son bec une banderole, qui s'attache à chacune de ses ailes. Sur cette banderole devaient être inscrites les premières paroles de l'évangile selon saint Jean : « *In principio erat verbum.* » Ce symbole de saint Jean l'Évangéliste, le patron de Valence, figure encore aujourd'hui dans les processions du pays, où il s'appelle le *verbum*. Des inscriptions, où l'on trouve plus ou moins tronquée et altérée cette première phrase de l'Évangile, se voient sur un certain nombre de fayences hispano-moresques, notamment sur la petite aiguière (n° G. 8) de la collection, où l'on peut lire EVBAH.

De toutes les villes du royaume de Valence, Manisès était la plus importante pour la fabrication des fayences. Au commencement du XVIIe siècle, elle en faisait de nombreuses expéditions en Italie, pour satisfaire aux commandes des papes, des cardinaux et des princes. Deux grands plats du Musée de l'Hôtel de Cluny (n°s 2070 et 2071) ornés d'armoiries ayant pour cimier le chapeau cardinalice, et accostées d'un homme et d'une femme en costume du XVIIe siècle, doivent appartenir à cette fabrique. Par analogie avec le reste du décor de ces plats, nous rattachons à la même époque et à la même fabrique celui de la collection qui porte le n° G. 17.

L'expulsion des Mores d'Espagne par Philippe III vint arrêter la fabrication de Manisès au moment où elle était le plus florissante; mais celle-ci se continua cependant à travers le XVIIIe siècle, pour venir expirer dans la boutique d'un potier-aubergiste qui fait encore des tasses grossières que sa femme décore de dessins auréo-cuivreux d'un ton très-vif, tasses destinées à déguster les vins, auxquels elles transmettent l'éclat de leurs feux.

Est-il possible aujourd'hui de classer par fabriques les fayences hispano-moresques, et de distinguer entre eux les produits des centres principaux, tels que Malaga, Majorque et Valence? Nous ne le pensons pas. Tout au plus est-il permis d'essayer une classification chronologique, en faisant un partage entre deux branches d'un même art qui, à partir d'une certaine époque, se seraient développées latéralement en Espagne et en Italie.

Ainsi, après les conquêtes du royaume de Valence et de l'île de Majorque, à la fin du XIIIe siècle, n'est-il pas possible que des ouvriers morisques, gênés dans l'exercice de leur religion, aient passé en Sicile et en Italie pour y travailler dans les ateliers qui y existaient déjà, y aient appliqué le genre de décor auquel ils étaient accoutumés, en subissant peu à peu, néanmoins, les influences du milieu nouveau où ils se trouvaient. Il y aurait donc une souche commune qui serait représentée par les fayences du XIVe siècle de style moresque pur, puis un art hispano-moresque et un art italo-moresque qui se toucheraient en beaucoup de points, au risque de se confondre. De la branche italo-moresque seraient dérivées les fayences à reflets de style italien pur, qui constituent une partie importante de l'art primitif de la péninsule; puis, plus tard, les rehauts métalliques qui donnent un nouveau prix aux pièces du XVIe siècle.

Classons d'abord les fayences hispano-moresques.

Les pièces du XIVe siècle, parvenues jusqu'à nous, sont d'un profil très-simple, engendré généralement par des lignes droites. Ce sont des bassins coniques, largement évasés, ou des plateaux à bords droits. Sur ces bords sont souvent appliquées de petites bélières saillantes, imitant les attaches de suspension des lampes orientales en verre. Le bleu lapis occupe presque autant de place dans le décor que le jaune métallique, qui est généralement d'un ton pâle. Le dessin est franchement moresque : il consiste en cyprès ou en animaux encadrés de médaillons qui en épousent les contours, et en entrelacs peints en bleu ; en grandes étoiles

à rayons imbriqués, imitées des plafonds de l'Alhambra, et en rinceaux à longs feuillages polylobés peints en jaune d'or clair. Des inscriptions en caractères arabes, si facilement transformés en ornements, occupent souvent une place importante dans le décor ; le fond est en émail blanc, que les évaporations de la couleur métallique ont légèrement rosé. Le revers est du même émail, uni ou couvert de cercles concentriques ou de grands rinceaux en jaune métallique. Le plat n° G. 2 est le type de cette époque, magnifiquement représentée au Musée de l'Hôtel de Cluny.

A la même période, croyons-nous, appartiennent des fayences privées de couleurs à reflets métalliques, où le décor bleu domine, dont quelques superbes exemplaires appartiennent au Musée céramique de Sèvres.

Les vases, autres que les bassins, sont également de formes très-élémentaires. Parfois, ils sont cylindriques, parfois un long col surmonte la panse, et est accompagné de grandes anses aplaties comme au vase de l'Alhambra. Le musée de South-Kensington et la collection de M. le baron J. de Rothschild en possèdent de riches spécimens. La collection du Musée ne peut montrer que le vase sphérique porté sur un pied conique, orné d'inscriptions pseudo-arabes, qui porte le n° G. 3.

Parfois des inscriptions latines circonscrivent le bord, et dénotent une influence chrétienne. Telle est celle-ci : SENTA CATALINA GUARDA NOS, inscrite autour d'un plat du British Museum, au centre duquel figure une antilope peinte en bleu, plat publié par M. J. Marryat, et cette autre : PENSA CVMSIS YN MENSA P̄MO DE PAUPERE, écrite en caractères gothiques tracés en bleu, autour d'un lion passant sur le plat n° 2440 du Musée de South-Kensington.

Au commencement du XVe siècle, les profils semblent s'assouplir. Le bleu occupe encore une place importante dans le décor, mais le style se modifie par l'introduction de feuillages imités de l'érable, du houx ou peut-être du rosier, et par celle de la fleur de l'églantier

transformée en rosace à quatre ou six lobes. Le dessin du fond, sur lequel se détachent en bleu ces feuillages rangés par zones, est formé de grands rinceaux déliés, à feuilles de fougère. L'émail est blanc rosé, et le revers décoré des mêmes rinceaux que le fond. Les plats de la collection, qui portent les nos G. 4 et G. 7, sont des types de ce décor, que nous croyons des commencements du XVe siècle. Le plat n° G. 4 porte en outre au revers le grand aigle de Valence.

Un dessin plus exclusivement oriental, en ce sens que le cyprès ou un arbre l'imitant y occupe une place importante, caractériserait des pièces de la fin du XVe siècle, d'où toute couleur bleue est exclue. Ce dessin couvre toute la pièce de ses traits déliés, en réservant une place pour des zones couvertes d'inscriptions en capitales latines. La petite aiguière n° G. 8, que nous avons déjà citée, porte le mot EVBAH plusieurs fois répété, qui isolé ne signifie rien, mais qu'aident à comprendre d'autres inscriptions plus développées. Ainsi, sur un plat de la collection de M. le baron Sellière, on lit : V. HOERB. V. HOERB. plusieurs fois répété ; la barre de l'H étant contrebarrée par dessous, de façon à pouvoir former un M. De telle sorte que cette inscription peut, avec quelque bonne volonté, donner le mot VHOERBUM pour VERBUM, chaque mot se combinant avec le commencement de sa répétition qui le suit.

Cette même inscription décorative se trouve sur le plat du Musée de l'Hôtel de Cluny, qui porte les armes de la ville de Ynca. Or, si le VERBUM est une marque de la fabrique de Valence, ainsi que le suppose M. A. Jacquemart, qui le premier a débrouillé ces inscriptions, ce plat détruirait toutes les conjectures, puisqu'il porterait réunies les marques de Valence et de Majorque. Ainsi se trouverait infirmé l'essai de classification que M. A. Jacquemart avait tenté en analysant le livre de M. J.-C. Davillier (1).

A la suite des fayences à décor de cyprès et à ins-

(1) *Gazette des Beaux-Arts*, t. XII, p. 267 et *passim*. — *L'Art dans les fayences hispano-moresques*, par M. A. Jacquemart.

criptions, nous rangerions celles à décor chiné ou vermiculé. Parfois une grande rosace, exprimée par des filets saillants, rayonne du centre à la circonférence (n° G. 10); mais le décor est toujours composé de zones concentriques formées d'une série de petits traits repliés sur eux-mêmes, ou de boucles rangées les unes à côté des autres. Le ton de l'or est plus rouge qu'à l'époque précédente. Des écus occupent très-souvent l'ombilic de ces plats, et ces écus sont de deux formes; tantôt ils sont pentagones et renflés vers la pointe qui est obtuse. C'est la forme espagnole, suivant M. J.-C. Davillier, et les emblèmes qu'ils portent sont rarement héraldiques : ainsi, l'on reconnaît des lièvres sur les spécimens de la collection. Tantôt ces écussons ont la forme d'amande, ou sont pentagones à côtés concaves, à pointe aiguë, de la forme qu'on appelle en « tête de cheval », et sont italiens. Le monogramme du Christ, en lettres gothiques, les remplace quelquefois. Ces écussons, de formes différentes, pourraient indiquer des provenances diverses, si la connaissance que nous avons du grand trafic que l'Espagne faisait avec l'Italie ne nous permettait de croire que les pièces à écusson italien étaient celles que l'on destinait surtout pour l'exportation, et que l'on décorait soit sur commandes, soit en vue de flatter le goût des acheteurs d'Italie.

Avec le XVIe siècle, on vit apparaître de nouvelles formes qui augmentent l'obscurité des problèmes que soulèvent les fayences fabriquées sous l'influence moresque. La plupart des plats de cette époque sont à ombilic saillant, d'où rayonnent parfois des godrons courbes; parfois, il n'y a de godrons que sur le bord. Le décor, en jaune métallique plus rouge que précédemment, diffère essentiellement de celui que l'on a pu étudier jusque-là. Il est formé de rosettes en réserve, alternant avec des tiges d'une fleur qui ressemble à un œillet ou plutôt à un chardon. La forme de ces plats godronnés est absolument semblable à celle des plateaux émaillés que l'on fabriquait à Venise au commencement du XVIe siècle, si bien que l'on a

voulu en faire honneur aux ateliers vénitiens, dont les produits se sont toujours fait remarquer par un certain goût oriental.

M. Vicenzo Lazari n'a trouvé dans les archives de la république rien qui confirmât cette opinion, et l'on s'est rabattu sur la Sicile. Il a été question d'une fabrique de poteries à reflets métalliques, qui aurait existé à Calata-Girone ; mais son existence n'est pas encore parfaitement démontrée. Resterait l'Italie : mais pourquoi pas l'Espagne qui, elle aussi, eut sa renaissance ! Celle-ci, qui s'est développée sous l'influence des artistes italiens (1), peut rendre compte, à notre avis, de la forme toute italienne des pièces qui nous occupent. Nous ne voulons point dire que l'on n'en a point fabriqué, soit en Italie, soit en Sicile ; mais nous inclinerions surtout à voir dans ces fayences de caractère mixte un compromis fait en Espagne entre les formes de la Renaissance et le goût national persistant dans le décor. Notons de plus que le revers est décoré de grandes fougères, comme les plats de l'époque précédente.

En suivant l'ordre des dates, nous trouvons maintenant des pièces qu'on ne peut refuser à l'Espagne ; elles sont à décor auréo-cuivreux, d'un ton rouge très-prononcé et d'un dessin très-confus, et même assez barbare. Ces pièces, que caractérisent les plats à armoiries du Musée de l'Hôtel de Cluny (nos 2070 et 2071), sont du XVIIe siècle. Dans la collection, le plat n° G. 17 et les assiettes nos G. 18 et G. 19 doivent être attribuées à la même fabrique, qui pourrait être celle de Manisès. Des oiseaux ou des animaux en occupent le centre, au milieu de branchages enroulés et tracés au hasard. Au même art de décadence et certainement à la même époque, à un autre centre industriel peut-être, doit être rattachée l'assiette n° G. 38, d'un beau bleu pourpre, recouvert d'un

(1) M. J.-C. Davillier a relevé dans une église de Valence le calque d'un revêtement de mur en fayence, peinte au XVIe siècle par un artiste qui y revendique sa qualité d'italien

dessin vermiculé jaune auréo-cuivreux. Nous ne savons sur quels indices on en fait honneur à la fabrique sicilienne de Calata-Girone.

Revenons maintenant sur nos pas, pour classer les produits des ateliers moresques de l'Italie. A une époque correspondante au décor à feuillages bleus des fabriques d'Espagne, c'est-à-dire au XVe siècle, nous semblent appartenir les pièces de la collection qui portent les nos G. 20 à G. 23. D'abord leur forme est italienne, les écus qui en occupent le centre sont également italiens et montrent une couleur d'un brun roux que nous ne rencontrons sur aucune pièce de la péninsule ibérique. Mais le décor surtout est caractéristique. il se compose de feuillages bleus, à trois divisions profondes subdivisées elles-mêmes, imitant à peu près la feuille de l'érable, qui, avec des fleurettes bleues en forme de rosaces, sont portés à l'extrémité de tiges très-menues, de couleur métallique, s'arrondissant en volutes. Ces feuillages et les fleurons forment des zones concentriques, tandis que les volutes qui les portent s'agrandissent du centre à la circonférence, de façon à occuper toujours le même secteur du cercle. L'émail blanc est un peu jaunâtre; le revers est généralement semblable.

Ensuite nous semblent venir d'autres fayences à reflets métalliques. Leur décor, de type oriental, est formé de tiges s'entrecroisant qui, garnies de longs renflements trilobés, forment ces dessins si connus qui devraient exclusivement porter le nom d'arabesques. Le trait est bleu, et le remplissage est jaune métallique tirant parfois sur le vert, à cause du bleu du trait. L'émail est blanc. Le plateau et l'aiguière (n° G. 26) et d'autres pièces de la collection représentent ce genre de fabrication.

Deux causes nous le font attribuer à l'Italie. D'abord le ton du jaune métallique est le même que celui de toutes les fayences italiennes du XVe siècle à reflets. Le plat n° G. 24 offre même une modification de ce ton, qui semble particulière à la fabrique de Deruta, tandis que la coupe n° G. 29 de la même fabrique peut-être,

est certainement italienne par l'écusson peint en son centre. Ensuite les arabesques sont fort ordinaires en Italie à la fin du XVe siècle ou au commencement du XVIe siècle, y ayant été importées de Damas et de Perse par les ouvriers en métaux qui travaillaient à Milan, à Pise, à Gênes et à Venise. Les arabesques des pièces qui nous occupent sont de même genre que les damasquines des Azziministes, et peuvent en être une imitation (1).

Il nous reste à mentionner des pièces d'une facture assez négligée, qui doivent appartenir à la fin du XVIe siècle, sinon au XVIIe. Leur décor est formé de grands rinceaux à nombreuses volutes en bleu clair, d'où s'échappent des stipules à renflements, et que terminent des marguerites à nombreux pétales. Le remplissage des feuilles et des renflements est en jaune métallique pâle, ainsi que le centre des marguerites. L'émail est blanc, ainsi que celui du revers, qui est sans ornements.

Les pièces nos G. 33 à G. 37, qui appartiennent à ce type, sont de forme italienne, et nous semblent rappeler de loin, par leur dessin, les arabesques des Azziministes, dont elles seraient un lointain et dernier souvenir.

FABRIQUES HISPANO-MORESQUES.

G. 1. — *Coupe conique.*

H. 0,70. — D. 0,90.

Époque incertaine. — Fabrication persane (?).

Au fond, une croix à branches égales, d'où partent les montants de quatre grandes et de quatre petites ogives en accolades qui couvrent tout l'intérieur, accompagnées de

(1) *Gazette des Beaux-Arts*, t. XII, p. 64 et *passim*, *Les Azziministes*, par M. H. Lavoix.

quelques ornements; jaune métallique à reflets sur un fond vernissé en bleu turquoise.

Revers du même vernis bleu, le fond seul excepté. Terre blanche légèrement unie, très-compacte.

Donnée en 1840 par M. le contre-amiral Despointes, qui l'avait rapportée de Damas, où elle venait d'être trouvée sous les décombres d'une très-antique maison. Une coupe semblable et de même origine, mais à fond vert, appartient au Musée céramique de Sèvres. Il en existe une troisième à fond violet dont on ignore la destination.

Ancien fonds.

G. 2. — *Plat à bords droits, avec un filet droit circonscrivant le centre. Des saillies, également distribuées, ornent la tranche de l'un et de l'autre.*

D. 0,42.

Fabrique de Malaga. — XIVe siècle.

Au centre, un cyprès en bleu lapis entouré d'arabesques filiformes en jaune vif métallique; sur le filet, sur la zone qui le circonscrit et sur le bord, des ornements bleus en forme d'inscriptions ou cordiformes, se détachant sur des arabesques métalliques; fond d'émail blanc rosé.

Revers de même émail, à filets concentriques, de la même couleur métallique. Grands ornements de feuillages arabes sous le bord.

Musée Napoléon III : n° 11 du catalogue Campana.

G. 3. — *Vase sphérique à quatre anses.*

H. 0,18. — D. 0,155.

Fin du XIVe siècle ou imitation.

La panse sphérique légèrement déprimée porte sur un pied et est surmontée d'un col cylindrique très-large; quatre anses à section cylindrique relient le col à la panse, sans dépasser l'ouverture. — Le pied et la partie inférieure de la panse sont décorés de larges filets auréo-cuivreux, les uns lisses, les autres en damier. La partie supérieure et le col sont couverts de bandes verticales, de chevrons auréo-cuivreux et bleus, sur fond blanc. Deux des bandes sont chargées d'une inscription en lettres arabes réservées en blanc sur fond métallique. — L'intérieur est décoré, au fond d'une rosace, sur les flancs de filets verticaux, au bord d'un galon orné de palmettes en

couleur métallique sur fond blanc. — La couleur métallique est à reflets pourpres plus ou moins intenses : le bleu est pâle.

Terre rouge.

Ancien fonds.

G. 4. — *Plat à rebords.*

D. 0,45.

Fabrique de Valence. — XVe siècle.

Au centre, un écusson chargé d'un aigle : décor formé de deux guirlandes concentriques, formées d'un rameau bleu d'où partent des feuilles de lierre ou de rosier, alternativement bleues et jaune mordoré, avec des rosettes et des feuilles de fougère en jaune mordoré; fond d'émail blanc rosé.

Revers d'émail blanc avec un grand aigle et des ornements mordorés.

Musée Napoléon III : n° 17 du catalogue Campana.

G. 5. — *Vase de pharmacie.*

H. 0,380.

XVe siècle.

Décor formé de feuilles de chêne sur trois zones, alternativement bleu lapis et jaune métallique sombre, accompagnées de feuilles de fougère. Un cœur, surmonté d'une croix à double branche, coupe la zone intermédiaire; fond d'émail blanc rosé.

Musée Napoléon III : n° 20 du catalogue Campana.

G. 6. — *Vase en forme de castille.*

H. 0,335.

Fabrique de Malaga. — XVe siècle.

Sur un soubassement circulaire s'élève une tour centrale, couronnée d'oculus entre des merlons en balustre, flanquée de quatre tours plus petites couronnées de merlons à peu près semblables à ceux de la grande tour et réunies par des arches également crénélées de la même façon. Une statuette de la Vierge, portant l'Enfant Jésus, est appliquée en relief à la base de chacune des petites tours. Des enfoncements, de dimensions diverses, sont ménagés dans le terre-plein du soubasse-

ment. — Décor de feuillages en style moresque, en jaune métallique à reflets rougeâtres, sur émail blanc. Des croix sont peintes sur la poitrine de la Vierge et de l'Enfant Jésus.

Cette pièce, faite sous la domination chrétienne, semble être un vase à fleurs.

Ancien fonds.

G. 7. — *Plat à très-larges bords.*

D. 0,455.

XVe siècle.

Sur le fond le monogramme I H S. en jaune roux métallique. — Sur le bord quatre zones de petites feuilles de lierre alternativement jaune roux métallique et bleu lapis. — branchages, etc., en jaune roux.

Revers blanc rosé, recouvert d'une spirale de couleur jaune roux métallique.

Musée Napoléon III : n° 13 du catalogue Campana.

G. 8. — *Broc presque cylindrique, légèrement évasé, avec épatement vers la base, muni d'une anse et d'un bec partant presque du pied.*

H. 0,143.

Fabrique de Valence (?). — Fin du XVe siècle.

La panse est divisée en trois zones. La supérieure porte le mot E U B A H, plusieurs fois répété, écrit à rebours en capitales mal formées : l'inférieure est ornée d'un rinceau très-simple et fréquent pendant tout le moyen âge. — La zone intermédiaire porte des arbres dans le style oriental, circonscrits par des lignes formant palmettes. — Couleur rouge métallique sur émail blanc craquelé. — L'intérieur, émaillé de même, est orné d'une frange de couleur métallique descendant du bord.

Ancien fonds.

G. 9. — *Plat à très-larges bords.*

D. 0,44.

Fin du XVe siècle.

Au centre un écu de forme espagnole chargé d'une croix à double branche fichée sur un globe. Le fond et les bords sont

couverts par neuf zones concentriques séparées par un filet et couvertes chacune de deux rangs de petites feuilles cordiformes, munies de longs appendices filiformes. — Trait et remplissage en jaune-roux à reflets sur émail blanc rosé.

Revers d'émail bleu rosé, recouvert de trois zones de feuilles de fougère.

Ancien fonds.

G. 10. — *Plat à reliefs.*

D. 0,440.

Fin du xve siècle.

Marly vertical, se rattachant par des angles droits au fond et au bord : décor formé d'une grande rosace en petits filets saillants qui s'appuient à un anneau central, et se terminent par des lobes sur le bord. Au centre un écu chargé « d'un lion de l'un en l'autre, en chef de métal sur émail, en pointe d'émail sur métal. » Le fond, le marly et bord sont décorés de zones concentriques séparées par un filet et d'un vermiculé formé de rangs de traits et de boucles rayonnant du centre à la circonférence : les filets saillants sont unis.—Couleur jaune à reflets rouges, sur fond d'émail blanc rosé.

Revers de même couleur sur le même émail, représentant de grandes feuilles de fougère. Terre blanche.

Un plat semblable (aux armoiries près) appartient au British-Museum, et est gravé dans l'ouvrage de M. J. Marryat, qui, d'après les données historiques que lui suggère l'étude des armoiries qui y sont peintes, le croit fait de 1375 à 1382.

Ancien fonds.

G. 11. — *Plat creux.*

D. 0,440.

Fin du xve siècle.

Au centre une cloche d'azur sur un fond jaune-brun métallique.— Le fond et le bord sont couverts de rayons chargés de petits cercles, interrompus par une zone formant marly chargé d'un dessin courant en réserve. — Ornementation en jaune-brun métallique sur fond blanc.

Revers d'émail blanc à spirales métalliques.

Musée Napoléon III : n° 49 du catalogue Campana.

G. 12. — *Plat à ombilic et à larges bords godronnés.*

D. 0,40.

XVIe siècle.

Sur l'ombilic le monogramme I H S en caractères gothiques aigus ; entourage de deux zones, l'une vermiculée, l'autre de rinceaux ; marly orné de rosettes en réserve. Bord à godrons, courbes, couverts alternativement : 1° de fleurs ; 2° d'un réseau ; 3° de rosettes en réserve. — Couleur jaune-roux métallique sur émail blanc rosé.

Revers de feuilles de fougère de même couleur.

Musée Napoléon III : n° 31 du catalogue Campana.

G. 13. — *Plat à ombilic et à bords godronnés.*

D. 0,455.

XVIe siècle.

Ombilic saillant avec écusson de forme espagnole chargé d'un taureau. — Le fond et le marly décorés de quatre zones de petits dessins dont l'un imite la fleur du chardon. — Le bord orné de godrons courbes décorés d'écailles et de fleurs de chardon. — La couleur est jaune à reflets.

Revers blanc rosé, à fleurs de fougère.

Musée Napoléon III : n° 18 du catalogue Campana.

G. 14. — *Plat à ombilic et à bords godronnés.*

D. 0,400.

XVIe siècle.

Ombilic en saillie avec écusson de forme espagnole chargé d'un oiseau. Trois zones garnissent le fond et le marly ; le bord est orné de godrons courbes, couverts alternativement de couleur pleine, d'écailles et de fleurs. Décor en rouge métallique à reflets.

Revers blanc rosé, décoré de feuilles de fougère en couleur rouge métallique à reflets.

Musée Napoléon III : n° 23 du catalogue Campana.

G. 15. — *Plat à ombilic et à larges bords.*

D. 0,375.

XVIe siècle.

Même fabrication et même décor que les nos G. 13 et G. 14. — Sur l'ombilic est un lièvre courant.

Musée Napoléon III : n° 8 du catalogue Campana.

G. 16. — *Coupe à fond et à bords droits.*

D. 0,239.

XVIe siècle.

Au centre une rosace à huit pétales ; sur le fond, une première zone vermiculée ; une seconde zone formée d'œillets en bouton et épanouis alternés ; une troisième zone vermiculée ; sur le bord des disques étoilés. — Couleur rouge d'or métallique à reflets sur fond d'émail blanc rosé.

Revers de grands rinceaux de feuilles de fougère. Sur le fond, une espèce de marque formée d'un X et d'un F. Même couleur et même émail que le dessus. Terre rouge.

Un vase de la collection de M. Salomon de Rothschild, de même décor, porte une inscription italienne.

Règne de Napoléon III, Donation Sauvageot, n° 793 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay. 1861.

G. 17. — *Disque creux.*

D. 0,375.

Fabrique de Manisès. — XVIIe siècle.

Au centre un lion tourné à dextre, de formes très-exagérées, accompagné d'un semis de bouquets de fleurs d'un caractère indéfini. — Couleur métallique rouge sur fond blanc chamois. — Couverte excessivement brillante.

Revers blanc chamois avec paraphes en couleur métallique rouge. Terre brune.

Ancien fonds.

G. 18. — *Assiette à fond creux.*

D. 0,210.

Fabrique de Manisès. — XVIIe siècle.

Au fond un oiseau entouré de fleurs ; sur les bords des

grenades et des rinceaux, séparés en trois par un triangle dont les côtés sont tangents au marly. — Travail très-barbare en rouge auréo-cuivreux sur émail blanc rosé.

Revers de même émail, avec quelques paraphes du même rouge métallique. Terre rouge passant au blanc près de la surface.

Ancien fonds.

G. **19**. — *Assiette à fond creux.*

D. 0,210.

Fabrique de Manisès. — XVIIe siècle.

Pendant du numéro précédent, même décor.

Ancien fonds.

FABRIQUES ITALO-MORESQUES.

G. **20**. — *Plat.*

D. 0,466.

XVe siècle.

Au centre le monogramme du Christ en capitales gothiques carrées, dans un médaillon circulaire bordé par deux filets reliés par une spirale, comme deux tiges par un cordon. Le fond est divisé en compartiments par des tiges minces partant de cet encadrement, formant rayons et se recourbant en dedans, où elles donnent naissance à des feuilles d'érable, à des marguerites et à des vrilles. Le marly et le bord sont divisés de la même façon.—Traits bleu lapis et jaune métallique à reflets pourpres: le monogramme de même. Fond d'émail blanc jaune légèrement bleuâtre par places.

Revers de même émail, décoré de filets d'où partent des rinceaux bleu lapis et surtout jaune métallique, terminés par des feuilles d'érable et des fleurs de lys héraldiques.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 794 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay. 1861.

G. **21**. — *Cornet à anses.*

H. 0,235.

XVe siècle.

Cornet presque cylindrique, à col plus étroit, se rattachant

par un biseau à la panse à laquelle un congé sert de base. Anses à arêtes tordues insérées sur l'épaulement. Sur l'axe des faces un écu en tête de cheval. « d'azur à la fasce d'or. » Au revers un cœur transpercé d'un couteau. Décor formé de feuilles d'érable, etc., en jaune métallique à dessous et à reflets rouges avec quelques traits et des roses bleu lapis. Le manche du couteau est vert.

Musée Napoléon III : n° 595 du catalogue Campana.

G. 22. — *Assiette creuse à larges bords.*

D. 0,25.

XVe siècle.

Au centre un écu en amande « d'azur à la bande d'or, chargé d'un lambel. » — Fond blanc chargé d'un semis de feuilles d'érable et de roses en bleu lapis, avec fougères jaunes à reflets métalliques.

Revers de même.

Musée Napoléon III : n° 428 de la collection Campana.

G. 23. — *Assiette plate à très-larges bords.*

D. 0,264.

XVe siècle.

Au fond un écu en forme d'amande « fascé d'or et de gueules de 6 pièces. » Même décor et même revers que le n° G. 16. Le rouge de l'écu est violet; la forme de l'écu est plus italienne qu'espagnole.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot : n° 784 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay. 1861.

G. 24. — *Plat à ombilic.*

D. 0,345.

Fin du XVe siècle.

Au centre une rosace à quatre pétales, d'où part un ornement radié et symétrique, interrompu par la moulure du marly, et composé de feuillages et de fleurs composées dans le style oriental, les feuillages étant à lobes et très-allongés.— Trait bleu, remplissage jaune-clair métallique, sur émail blanc ponctué.

Revers d'émail blanc sale.

Musée Napoléon III : n° 358 du catalogue Campana.

G. 25. — *Plat.*

D. 0,430.

Fin du xve siècle.

Au centre un disque uni d'où rayonnent des séries de feuillages symétriques, allongés, lobés, se combinant avec des rinceaux et des marguerites, dans le syle des Azziministes. — Trait bleu pâle, remplissage jaune métallique pâle, sur fond blanc.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 15 du catalogue Campana.

G. 26. — *Aiguière et Plateau.*

Aiguière H. 0,20; plateau D. 0,325.

Fin du xve siècle.

Aiguière à panse déprimée, sur un pied conique, à ouverture évasée munie d'un bec et d'une anse plate. — Plateau à ombilic creux, entouré d'une moulure saillante. — Le décor est formé d'arabesques à longues feuilles lobées naissant sur le côté des traits déliés, dans le style des Azziministes. — Trait bleu, remplissage jaune métallique à reflets verts, émail blanc.

Revers d'émail blanc.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot : n° 778 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay. 1861.

G. 27. — *Coupe godronnée.*

D. 0,270.

Fin du xve siècle.

Du centre partent des enroulements symétriques formant des dessins radiés, en couleur bleue; quelques touches de jaune métallique sont distribuées de place en place; dessin de style oriental.

Revers d'émail blanc craquelé.

Musée Napoléon III : n° 50 du catalogue Campana.

G. **28**. — *Coupe à ombilic, godronnée sur les bords et festonnée.*

D. 0,260.

Fin du XVe siècle.

Décor radié bleu lapis et jaune à reflets dans le style des Azziministes.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 51 du catalogue Campana.

G. **29**. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,215.

XVIe siècle.

Au fond des armoiries « parties, au premier écartelé d'azur et d'argent, au second d'or à la rose de gueules sur un tertre à trois sommets de sinople. » Les lettres enclavées G V et C A accompagnent l'armoirie. — Le bord est chargé d'un ornement dans le style des Azziministes. — Trait bleu, remplissage jaune métallique sur fond blanc.

Revers d'émail blanc rosé, avec des volutes grossières sous le bord et au fond le monogramme ci-contre en jaune métallique.

Musée Napoléon III : n° 349 du catalogue Campana.

G. **30**. — *Coupe à ombilic, godronnée et festonnée.*

D. 0,215.

XVIe siècle.

Sur l'ombilic un rinceau filiforme bordé d'un ruban. — Sur le fond des godrons rayonnés, avec filet de bordure. — Trait bleu pâle, remplissage jaune métallique sur fond blanc.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 469 du catalogue Campana.

G. **31**. — *Coupe à ombilic, godronnée et festonnée.*

D. 0,19.

XVIe siècle.

Autour de l'ombilic rayonnent des godrons droits ; le bord est à festons rentrants. — Au fond une fleur à quatre pétales

sur une tige à épanouissements symétriques. Trait bleu, remplissage jaune métallique à reflets verdâtres, sur émail blanc gris.

Revers d'émail blanc craquelé.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 784 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay. 1861.

G. 32. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,205.

XVIe siècle.

Au centre un disque de couleur jaune métallique d'où sortent des ornements symétriques filiformes terminés par des marguerites et des fleurs à quatre pétales séparés, accompagnées de feuilles polylobées et de points. — Sur le bord, des rinceaux filiformes, terminés comme les ornements du fond, avec feuilles en tulipe et discoïdes. — Trait bleu lapis, remplissage et filet de bordure en jaune métallique.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 449 du catalogue Campana.

G. 33. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,20.

XVIe siècle.

Fond et bord décorés de rinceaux vermiculés terminés par une marguerite. Fleurs et feuillages filiformes en bleu lapis pâle, avec renflements jaune-pâle métallique; marly et bordure du même jaune métallique.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 451 du catalogue Campana.

G. 34. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,196.

XVIe siècle.

Le fond et le bord sont ornés de rinceaux à feuillages vermiculés, terminés par une marguerite. Trait et fleurs bleu plein, avec touches de jaune métallique à reflets violacés par places : une large zone de même couleur couvre le marly.

Revers d'émail blanc rosé.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 785 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay. 1861.

G. **35**. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,20.

XVIe siècle.

Le fond et le bord décorés de rinceaux vermiculés terminés par une marguerite en bleu lapis, feuilles filiformes avec un renflement en jaune métallique. Marly et bordure du même jaune.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 463 du catalogue Campana.

G. **36**. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,20.

XVIe siècle.

Le fond et le bord décorés de rinceaux vermiculés terminés par une marguerite ; feuilles filiformes avec un renflement en jaune pâle métallique. Marly et bordure du même jaune.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 457 du catalogue Campana.

G. **37**. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,21.

XVIe siècle.

Le fond et le bord décorés de rinceaux en bleu pâle terminés par des marguerites bleu lapis, feuillages filiformes avec un renflement jaune pâle métallique. Marly et bordure du même jaune.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 465 du catalogue Campana.

G. **38**. — *Assiette.*

D. 0,18.

Attribuée à la fabrique de Calata-Girone. — XVIe siècle.

Vermiculée auréo-cuivreux sur fond bleu appliqué sur toute la pièce.

Revers bleu, à filets auréo-cuivreux.

Musée Napoléon III : n° 310 du catalogue Campana.

FABRIQUE DE FAENZA.

Si Faenza ne fut point le centre de la fabrication des plus anciennes fayences, ce fut du moins le plus célèbre. C'est le nom de cette ville qui a été donné en France aux poteries vernies ou émaillées. En 1485, Tomasso Garsoni, dans la *Piazza universale*, loue Faenza de faire des poteries si blanches et si brillantes, *che fa le majoliche cosi bianche et polite*. Plus tard, en 1548, Piccolpasso, qui dirigeait un atelier dans une ville rivale, et qui écrivait à l'époque où Urbino et Gubbio avaient produit leurs œuvres les plus belles, donne cependant la préférence aux fabriques de Faenza, *che tiene il primo luogo per conto de vasi*. Les écrivains italiens, qui veulent qu'un prince ait présidé à l'éclosion de chacun des arts qui ont fleuri dans la péninsule, font honneur de la création des ateliers de Faenza aux Manfredi, qui gouvernèrent cette seigneurie avec des fortunes très-diverses, de l'année 1334 à l'année 1501, où elle fut conquise par le pape. Les plus anciens produits de Faenza, à date certaine, que l'on connaisse, sont des pavés émaillés dans l'église de Saint-Sébastien et Saint-Pétrone, à Bologne. On y lit la date de 1487 et l'inscription BOLOGNIESUS BETINI FECIT : XABETA . BE . FAVENTCIE : CORNELIA . BE . FAVENTICIE : ZELITA . BE. FAVETICIE : PETRUS ANDRE. DE FAVE. M. V. Lazari, qui les publie ainsi d'après M. Frati (1), ne dit point si le mot FAVENTCIE est isolé ou fait suite aux noms des différents membres de la famille *Betini*, qui fit ou fit faire ce pavage. M. J. Marryat ajoute qu'il est exagone, avec un décor de fleurs et de zigzags,

(1) FRATI, *Un pavimento in majolica nella basilica Petroniniana di Bologna*, Bologne, 1853.

sans rien ajouter relativement à l'émail, aux couleurs et au caractère du dessin.

La fabrique de Faenza ne semble pas avoir appliqué la couleur jaune métallique sur ses produits; mais on lui a attribué jusqu'à ces derniers temps toutes les pièces de style archaïque qui en sont privées, et qui sont de même style et de même dessin que les pièces à reflets attribuées aux fabriques rivales. L'examen de ces fayences démontre que cette manière de voir est fausse: de plus nous croyons en trouver une preuve convaincante dans trois pièces du British-Museum, qui portent la marque d'une même pharmacie, et qui sont certainement de la même fabrique. L'une est un pot à électuaire, daté de 1501, qui provient de la vente Bernal (n° 1845), dans le catalogue de laquelle il est figuré. Un combat de guerriers vêtus à l'antique est dessiné et peint en couleur bleue dans un grand médaillon formé par une couronne de feuillages. Ce vase est semblable à tous ceux que l'on est accoutumé d'attribuer à la fabrique de Faenza. Les deux autres sont deux brocs de même forme et décorés dans le même style : l'un en bleu et en jaune orangé comme les vases du Musée, n^{os} G. 50 et G. 51; l'autre en jaune métallique à reflets chamois, sur un trait bleu de contour, comme les fayences de Deruta. Or, ces deux vases étant isolés seraient certainement attribués à deux fabriques différentes, et cependant ils ont été façonnés dans le même atelier et par le même ouvrier. Aussi M. J.-C. Robinson attribue-t-il à l'atelier de Deruta les pièces archaïques d'un ton un peu dur que nous classons en France sous le nom de Faenza. Mais si les classifications adoptées aujourd'hui pour les fayences archaïques sont inexactes, elles ont du moins un mérite, c'est de ranger sous un même nom de fabrique des produits semblables que nous ne pouvons rattacher à un atelier plutôt qu'à un autre.

Le bleu lapis, tournant au pourpre domine dans les commencements de Faenza, et l'influence persane pourrait bien s'y être fait sentir. C'est pour cette raison que nous lui attribuons la plaque n° G. 39, qui repré-

sente saint Crépin et saint Crépinien, patrons des cordonniers, qu'on y voit occupés dans leur boutique. Les chaussures à longue poulaine qui sont exposées dans celle-ci, et les costumes, font remonter cette pièce au commencement du xve siècle. Un disque creux du Musée céramique de Sèvres (n° 4766), représentant un cavalier en costume du xve siècle, dessiné en bleu clair sur fond blanc, porte un numéro ainsi figuré : XXXX IIIIIII, que l'on croit être la date de 1448, et est attribué à Faenza, ainsi qu'une plaque circulaire du Musée de l'Hôtel de Cluny (n° 2078), datée de 1475; un très-beau plat du Musée Correr, à Venise, qui représente *Salomon adorant les idoles*, est de 1482.

Les produits de cette fabrique ont conservé pendant longtemps une physionomie particulière, qui les fait aisément reconnaître; d'abord les formes sont fort simples, et conservent même quelque chose de raide dans leur contour. Les ateliers faventins semblent s'être surtout livrés à l'ornement, et avoir pratiqué pendant longtemps le décor en grotesques, s'enlevant en clair sur un fond coloré, tantôt en bleu, tantôt en jaune d'ocre, ou alternativement sur les deux couleurs. C'est avec le xvie siècle que cette espèce de décor semble s'être surtout développée. Le Musée de l'Hôtel de Cluny possède un vase de pharmacie (n° 2081), daté de 1500, dont le pendant portait le nom de Faenza. Un plat magnifique de la collection de M. le baron Gustave de Rothschild est daté de 1507. Ce genre se perpétua, exécuté avec un grand soin, pendant toute la première moitié du xvie siècle, comme le prouvent un plat de la collection de M. Salomon de Rothschild fait en 1535, et deux grands cornets de la collection de M. le baron Alphonse de Rothschild, datés de 1540. Ces pièces sont de la même main que les trois assiettes du Louvre (n^os G. 83 à G. 85) et du genre de fabrication que les Italiens appellent *berettino*. L'émail de la pièce est bleu clair au lieu d'être blanc, et donne un ton de camaïeu à tous les décors qu'on y superpose. Par cette raison le revers des pièces de Faenza est presque toujours bleu clair, orné

de cercles concentriques ou de spirales en bleu lapis, et lorsque le revers est blanc, des imbrications ou des zones alternativement bleues et jaunes, spécifient presque toujours cette fabrication. Tels sont les revers des coupes gauffrées (nos G. 82 à G. 84) à décor feuillagé en réserve sur fond alternativement bleu et jaune d'ocre. Ces pièces sont d'une pâte très-mince et très-légère et d'un émail très-brillant, d'une excellente fabrication enfin, même aux époques de décadence qu'indique la négligence du dessin.

Le ton des petites figures en camaïeu, peintes en même temps que les grotesques sur le *berettino*, fait aisément reconnaître toute une série de pièces à sujets dont la coupe n° G. 74 représentant *la Cène*, d'après la gravure de Marc-Antoine, est un des plus magnifiques exemples.

L'atelier d'où est sorti ce plat avait pour marque un cercle croiseté avec un point ou un croissant dans l'un des secteurs, que l'on voit sous plusieurs pièces de la collection (nos G. 69 et G. 70) et sous un plat de celle de M. S. de Rothschild représentant *le Parnasse*, ainsi que sur un disque du musée de l'Hôtel de Cluny (n°2970) qui porte en outre la date de 1532 et sous une coupe aux armes de l'historien Giucciardini, donnée au British-Museum par M. A. Franks datée de 1525. Une plaque du même musée représentant *l'Adoration des rois*, d'après un maître allemand, porte dans le sujet cette même marque, au milieu des chiffres de la date 1527, inscrite sur une tablette au-dessus de la porte d'une ville d'où sort le cortége des rois. Le revers, non émaillé, de cette plaque porte les lettres suivantes en peinture mate, ainsi disposées autour d'un cercle. Suivant M. J.-C. Robinson, la marque que nous signalons appartiendrait à une fabrique établie à Faenza dans la « *caxa Pirota* » (1).

F
B O B
F

Le musée de South-Kensington possède un plat que

(1) J.-C. Robinson, *Catalogue of the special exhibition of works of art... on loan, at the South-Kensington Museum*, 1 vol. in-8° de 766 pages. Chapman et Hall, London, 1863, page 404 en note.

nous n'avons point vu, et qui porte au revers une inscription circulaire (1) presque identique à une autre que nous avons relevée derrière un plat de la collection de M. le baron Gustave de Rothschild. Cette inscription est celle-ci : 1525. FATE IN FAE IOXEF ICA PIROTE. Le mot IOXEF, qui se retrouve peint une seconde fois dans l'intérieur du plat, désigne le sujet qui est *la coupe de Joseph*.

Enfin, M. V. Lazari cite un plat du musée de Bologne représentant le couronnement de Charles V, portant au revers : *Fata in Faenza in caxa Pirota*.

Lorsque les artistes de Faenza peignent sur émail blanc, ils le font avec une délicatesse dont le disque (n° G. 67) est un précieux spécimen. Les couleurs où le bleu domine sont très-légères et admirablement fondues dans la glaçure. Le plat n° G. 68 offre les mêmes mérites et son analogie avec un autre plat de la collection de M. Salomon de Rothschild, représentant la *Décollation d'un saint*, nous le fait attribuer avec certitude à la fabrique de Faenza. Ce dernier plat porte au revers l'inscription *Fato in Favenza* 1523, au milieu d'imbrications orangées et bleues.

Une autre particularité peut signaler les peintures de Faenza, c'est la présence du rouge. Picolpasso ne le trouve que dans la fabrique de M° Virgilio de Faenza, dont M. H. Delangle a décrit un plat signé : *Fatto in bottega di maestro Vergillio da Faenza. Nicolo da fano*. Passeri décrit le mode d'application de cette couleur qu'il n'a pu réussir à produire. Le bol d'Arménie (silicate d'alumine très-chargé d'oxyde de fer) appliqué sur le jaune, lorsque celui-ci a déjà été passé au four, puis cuit pendant dix heures, est la base de cette couleur dont tous les décorateurs céramistes ont essayé de se rapprocher en appliquant le jaune orangé vif sur le jaune clair. Les pavés n°s G. 113 à G. 140 possèdent du rouge dans leur bordure ; le bassin n° G. 141 en pos-

(1) W. CHAFFERS, *Marks and monogram son Pottery and Porcelain*, 1 vol. in-8° de 256 pages, avec gravures sur bois. J. Davy and sons. London, 1863, page 65.

sède aussi; mais le moins que nous puissions faire c'est d'enlever ces pièces à la fabrique de Faenza pour les donner à celle de Caffagiolo, qui a de nombreux points de ressemblance avec elle. Dans la collection si riche de M. le Bon G. de Rothschild il y a des fayences remarquables par l'intensité du rouge, et le musée de l'Hôtel de Cluny possède sous le n° 2080 un plat de la fin du XVe siècle, attribué à Faenza, qui représente le triomphe d'un empereur romain, où l'on trouve également du rouge d'un grand éclat.

Mais ces pièces archaïques nous semblent devoir appartenir à la fabrique de Caffagiolo, si nous les comparons avec d'autres du musée de South-Kensington qui portent au revers la marque de cet atelier. Car il ne faut pas oublier que Piccolpasso n'écrit qu'au milieu du XVIe siècle, plus de quarante ans après l'exécution des décors qui nous occupent.

Vers le milieu du XVIe siècle, les plats à sujets peints à Faenza ne peuvent plus guère se distinguer de ceux d'Urbino, lorsque le revers de la pièce ne vient pas apporter un moyen de distinction : ainsi le plat de la collection n° G. 77 ne se distinguerait à peine de ceux d'Urbino que par un ton un peu plus pâle, peut-être, s'il n'était signé et décoré de grandes écailles à son revers. Il n'en peut être autrement, car les ouvriers devaient émigrer fréquemment d'un atelier à l'autre dans ces villes si voisines. M. Vicenzo Lazari cite l'ouvrier Cesare Carï qui passa de Faenza à Urbino. Parmi les décorateurs de Faenza, le même auteur signale Baldasara Manara, qui a produit des pièces de caractères bien différents : les plus anciennes étant comparables à ce que la peinture sur fayence a produit de plus remarquable, si les plus modernes ne sortent pas des vulgarités d'une production avant tout industrielle.

A la première manière appartient un plat de la collection de M. C. D. E. Fortnum (Catalogue... on loan n° 5187), représentant *le Triomphe du Temps*, et signé : *Baldasara Manara fan* sur son revers décoré d'écailles jaunes. Le trait est bleu, le dessin un peu timide, le modelé des chairs très-fin et à peine indiqué en bistre

verdâtre, les yeux ponctués. Le fragment du Louvre déjà cité par nous (n° G. 67) est, à notre avis, ce qui se rapproche le plus de cette peinture remarquable.

A la seconde manière appartiennent deux pièces du British Museum, qui prouvent, en outre, que les deux lettres B. M. sont la marque de Baldasara Manara, comme M. V Lazari l'avait avancé. L'une, qui provient de la collection Bernal (n° 1999) et qui représente *la vestale Tuccia portant de l'eau dans un crible*, porte au revers l'inscription :

MDXXXIIII.
F ATNANASIVS.
B... M.

L'autre est un disque représentant Batistone Castellino, porte-étendard du duc de Ferrare.

Les noms et les qualités de ce personnage sont inscrits au bas du sujet et sur le revers, où on lit de plus cette inscription :

Mile cjnque cente tenta sej.
A dj tri de luje Baldesara.
Manara faentinœ facjebat.

Dans les deux pièces c'est le même trait bistré de contour, le même dessin rond : le même modelé de bistre brun sans éclat, les mêmes yeux ponctués.

Le plat de la collection représentant le Parnasse se rapproche de la seconde manière de Baldasara Manara. Quant aux deux plats du musée de l'Hôtel de Cluny (n°s 2115 et 2952) qui portent au revers la lettre M barrée, ils sont certainement de Faenza ou de Caffagiolo, dont ils possèdent le revers orné; mais ils ne nous semblent point de ce peintre. Il nous faut encore signaler un peintre faventin d'un grand talent, qui ne nous est connu que par ses initiales F. R. et F. Les premières se voient sur une pierre dans une plaque sur *berettino* du musée de South-Kensington (n° 2742), qui représente le *Spasimo de Sicilia*, d'après Raphaël. La seconde, encore sur une pierre, dans un disque appartenant à M. S. Addington (Catalogue... on loan, n° 5173), repré-

sentant une Sainte Famille, dans le style de Michel-Ange. Ce peintre est du milieu du XVIe siècle et nous semble se rapprocher de l'école de Xanto, qui travaillait à Urbino. Quant à la lettre F, que l'on rencontre quelquefois au revers de certaines fayences, nous ne croyons pas qu'elle soit toujours une marque de la fabrique de Faenza, et, dans notre opinion, on doit se défier le plus souvent de ces lettres que, par analogie avec les habitudes industrielles des fabriques de porcelaine du XVIIIe siècle, on est tenté de donner comme étant la marque certaine des fabriques de fayence des XVe, XVIe et XVIIe siècles, où la marque est une exception.

G. **39**. — *Brique quadrangulaire.*

H. 0,33. — L. 0,29.

Commencement du XVe siècle.

Saint Crépin et saint Crépinien. — Les deux saints, portant le tablier de cordonnier par dessus leurs vêtements, sont assis devant un établi où se voient étendus une peau, des instruments de travail, des chaussures, les unes à poulaine, les autres à bouts ronds, et des mules. D'autres chaussures sont posées sur des tablettes placées de chaque côté. En avant de l'établi garni d'une draperie, quatre petits personnages : deux assis sur des trépieds à droite et à gauche, cousent des chaussures; deux autres à genoux, en pèlerins, implorent les deux saints.

Une alène couronnée est placée entre les deux figures de saint Crépin et saint Crépinien de proportions beaucoup plus considérables que celles des autres personnages. L'inscription S CRE... O, se lit sur l'un des deux, l'autre est brisée. Trait et modelé en bleu légèrement pourpré. Les vêtements en partie brun-roux de manganèse. Les armoiries, les nimbes et quelques détails en jaune clair. Un vert translucide forme une bande et colore le chapeau de l'un des pèlerins. La couleur un peu baveuse sur les bords et brutalement posée ne modèle que les ombres et laisse apparent le fond qui est blanc.

Revers en biscuit avec une inscription moderne gravée.

Musée Napoléon III : n° 1 du catalogue Campana.

G. 40. — *Plat.*

D. 0,390.

XVe siècle.

Décor formé de zones concentriques représentant un travail de marqueterie entourant une étoile placée au centre. — Les couleurs employées sont le bleu lapis sombre, le jaune orangé et le vert sur fond d'émail blanc.

Revers de vernis chamois.

Musée Napoléon III : n° 304 du catalogue Campana.

G. 41. — *Cruche en forme de masque.*

H. 0,16.

XVe siècle.

Cruche basse, ornée à sa partie antérieure d'un masque d'enfant à longs cheveux pendant de chaque côté du visage. — L'insertion du masque sur le vase est entourée de trois filets bleu foncé réunis par d'autres traits : de cet encadrement partent en dehors des traits violets en forme de feuilles de roseau. — Traits bleus et violets, cheveux jaunes, émail blanc laiteux. — Terre rouge.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 775 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. 42. — *Chauffe-mains à eau en forme de livre; (l'orifice pour introduire l'eau est au milieu du fermoir).*

H. 0,125. — L, 0,097. — Épaisseur 0,076.

XVe siècle.

Livre à fermoir garni de cinq clous saillant sur chacun de ses plats; le dos imitant une étoffe verte. La tranche blanche porte en capitales d'émail blanc opaque l'inscription LAVTA-DE-BEATÓ-ALBANO-GIOVĀ-O A. Les plats sont ornés d'un compartiment carré central à dessins bleus sur fond jaune et d'un entourage formé d'une double volute d'émail blanc sur blanc. — Deux trous percés près des tranche-fils sont destinés à laisser passer des cordonnets pour porter ce chauffe-mains suspendu au cou.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 777 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. 43. — *Plat à larges bords.*

D. 0,395.

Fin du xve siècle.

Un évêque crossé, mitré et chapé, assis sur un siége épiscopal, entre saint Jacques majeur et saint Jean l'Évangéliste, debout à sa droite et à sa gauche, sur une terrasse carrelée. Trait bleu, à contre trait du côté de l'ombre, dessin un peu archaïque; modelé des chairs en bleu clair lavé; draperies blanches à ombres bleues, vertes à lumière jaune, brun translucide éclairé de jaune, ombré de brun roux, fond blanc ombré de bleu.

Revers vernissé en chamois. Sous le fond, la majuscule B en bleu foncé sous le vernis. Terre épaisse jaune.

Réduit à 1/3.

Musée Napoléon III : n° 27 du catalogue Campana.

G. 44. — *Plat.*

D. 0,400.

Fin du xve siecle.

Buste de guerrier casqué et cuirassé de profil à droite. — Le bord orné par quartiers d'imbrications évidées et de rinceaux. — Trait et modelé en bleu sur fond blanc ombré de bleu, casque orangé, manteau vert.

Revers de vernis brun roux, avec quelques paraphes de couleur bleu cendré.

Musée Napoléon III : n° 264 du catalogue Campana.

G. 45. — *Plat à larges bords.*

D. 0,410.

Commencement du xvie siècle.

Au fond un cavalier turc (?) armé d'une lance, galopant à

gauche, sur son bouclier sont les armoiries suivantes « d'argent à l'X d'azur, accompagné de trois étoiles de même, une en chef, une à dextre, l'autre à senestre; en pointe une montagne d'or à trois sommets. » Le bord orné de quartiers d'imbrications et de rinceaux. Trait et modelé en bleu lapis, avec quelques parties vertes et jaunes dans le costume et le terrain; fond blanc ombré de bleu.

Revers de vernis stannifère gris verdâtre.

Musée Napoléon III : n° 265 du catalogue Campana.

G. 46. — *Plat.*

D. 0,420.

Commencement du XVIe siècle.

Buste de guerrier casqué, de profil à gauche, les épaules recouvertes d'une draperie; sur le fond une banderole avec l'inscription SEMPER INOPS E. QVI CVPIT. (Est toujours pauvre qui désire). — Sur le bord un entrelacs de deux branchages garnis de stipules, l'un jaune, l'autre vert. Trait et modelé bleus, avec parties en jaune vif, orangé brun et vert clair, sur fond blanc ombré de bleu lapis.

Revers de vernis stannifère jaune brun, avec quelques volutes en vert foncé. Terre rouge épaisse.

Ancien fonds.

G. 47. — *Plat.*

D. 0,420.

Commencement du XVIe siècle

Buste de femme de trois quarts à gauche, coiffée d'un turban, le sein découvert; devant une banderole sur laquelle est l'inscription en capitales LVCHRETIA BELLA. Des édifices antiques au fond. — La bordure ornée d'un entrelacs de feuillages interrompus par quatre rosaces. — Trait bleu, modelé très-faible en bleu, sur fond blanc ombré de bleu. — Draperies et feuillages en vert, rosaces jaunes avec parties en orangé vif.

Revers de vernis jaune verdâtre, avec volutes en bleu ardoisé.

Musée Napoléon III : n° 253 du catalogue Campana.

G. 48. — *Plat.*

D. 0,400.

Commencement du XVIe siècle.

Buste de guerrier casqué, de profil à gauche, avec un écu « Coupé, au premier d'argent à la rosace de gueules, au deuxième d'argent aux trois bandes de gueules, séparés par une fasce de sable. » — Sur le fond une banderole avec cette inscription en lettres enlacées et enclavées. CHI SEMINA LE SPINE NON VADA. ESCHAL (CATO?) (qui sème les épines n'aille pas déchaussé.) — Bord décoré par quartiers d'imbrications évidées et de fleurs symétriques séparées par des rayons de galons lisses et en torsade qui encadrent un ovale à pointes aiguës. — Trait et modelé en bleu lapis, casque et ornements en jaune et en jaune orangé, avec quelques parties en vert clair, fond blanc ombré de bleu.

Revers vernissé en brun chamois.

Musée Napoléon III : n° 255 du catalogue Campana.

G. 49. — *Plat à larges bords.*

D. 0,415.

Commencement du XVIe siècle.

Au fond l'écu des Farnèse, qui est « d'or aux six fleurs de lys de sable, chargé d'un pal d'argent aux deux clefs en sautoir surmontés de la tiare en nature. » Un tortil de baron sert de cimier. — Rebord décoré par quartiers d'écailles évidées et de grands rinceaux séparés par des galons lisses encadrant un ovale à pointes aiguës chargé d'une feuille. — Trait bleu avec quelques parties jaunes, orangées et vertes sur fond blanc ombré de bleu autour de l'écu.

Revers de vernis brun.

Musée Napoléon III : n° 252 du catalogue Campana.

G. 50. — *Vase à deux anses et à pied.*

H. 0,240.

Commencement du XVIe siècle.

Vase à panse déprimée, à large ouverture, deux anses se rattachent au-dessous de celle-ci et s'appuient sur l'épaulement de la panse. De larges feuilles simulées s'étalent sous le fond; des rinceaux symétriques s'épanouissent de chaque

côté, à la partie supérieure, entre les anses. Zones et zigzag sur le pied. Trait bleu avec quelques parties orangées sur fond blanc.

Musée Napoléon III : n° 330 du catalogue Campana.

G. 51. — *Vase à deux anses et à pied.*

H, 0,240.

Commencement du XVIe siècle.

Vase à panse déprimée, à large ouverture, deux anses se rattachant au dessous de l'ouverture s'appuient sur l'épaulement de la panse. — Décor de godrons simulés surmontés de larges ornements feuillagés symétriques, en bleu sur fond d'émail blanc, avec quelques parties jaunes et orangées.

Pendant du numéro précédent.

Musée Napoléon III : n° 494 du catalogue Campana.

G. 52. — *Plat à larges bords.*

D. 0,270.

Commencement du XVIe siècle.

Femme jouant du violon, vêtue d'un costume de la fin du XVe siècle ; marly décoré de zones jaunes et brun roux; bord bleu lapis à grands cercles réservés en blanc, avec fleur au centre, bordure brun roux. — Trait et modelé en bleu, sur fond bleu lapis sombre.

Revers d'émail blanc orné d'une spirale bleue.

Musée Napoléon III : n° 621 du catalogue Campana.

G. 53. — *Cruche de pharmacie.*

H. 0,250.

Commencement du XVIe siècle.

Cruche à anse, avec goulot en forme de col et de tête de dragon. — Sur la partie antérieure, deux amours tenant des tiges fleuronnées qui sortent de cornes d'abondance se raccordant avec une tête de méduse placée sous le goulot, dans un médaillon polylobé orné de feuillages en camaïeu bleu sur fond jaune ; sur la partie postérieure et sur l'anse des rinceaux bleus sur fond blanc ; au dessus du pied une banderole horizontale avec cette inscription en lettres gothiques, *Oximel-sinplex* (Oximel simple). Trait et modelé bleu clair

avec quelques parties jaune clair et orangé sur fond bleu lapis ou sur fond jaune appliqués après coup.

Ce numéro et les trois suivants appartiennent à la même pharmacie.

Musée Napoléon III : n° 322 du catalogue Campana.

G. 54. — *Cruche de pharmacie.*

H. 0,250.

Commencement du XVIe siècle.

Cruche à anse et à goulot formé d'un tête et d'un cou de dragon. — Sur la partie antérieure deux amours nus, tenant de chaque côté du goulot des ornements symétriquement disposés, dans un médaillon polylobé sur un fond orange à nielles noires. Partie postérieure et anses blanches : contre le pied, sur une banderole horizontale, cette inscription en lettres gothiques : *sy violatus* (sirop de violettes).

Même décor que le numéro précédent.

Musée Napoléon III ; n° 323 du catalogue Campana.

G. 55. — *Cruche de pharmacie.*

H. 0,250.

Commencement du XVIe siècle.

Cruche à anse, à goulot formé par un cou et une tête de dragon.— Sur la partie antérieure de la panse deux amours nus, assis sur des rinceaux de chaque côté du goulot : partie postérieur et anse en émail blanc à dessins bleus. — Contre le pied une banderole horizontale avec cette inscription en lettres gothiques : *sy rosato* (sirop de roses).

Même décor que le n° G. 53.

Musée Napoléon : n° 336 du catalogue Campana.

G. 56. — *Cruche de pharmacie.*

H. 0,250.

Commencement du XVIe siècle.

Cruche à anse, avec un goulot formé par une tête et un cou de dragon. — Sur la partie antérieure, deux bustes affrontés : l'un d'homme, l'autre de femme, dans de grands médaillons polylobés se détachant sur des feuillages en camaïeu bleu sur fond orange. Partie postérieure et anse en blanc

avec rinceaux bleus. — Près du pied une banderole horizontale avec cette inscription en caractères gothiques : *mel violato* (miel violat).

Même décor que le n° G. 53.

Musée Napoléon III : n° 498 du catalogue Campana.

G. **57**. — *Bouteille de pharmacie* (1).

H. 0,420.

Commencement du XVIe siècle.

Sur la face un buste de vieillard, de profil à droite, dans un médaillon dont l'encadrement est formée d'une bande bleue chargée de rinceaux enlevés sur le fond et réchampis en jaune et en orangé. Partie postérieure d'émail blanc à grands rinceaux bleus. Sur une banderole horizontale, placée près du pied, cette inscription en capitales romaines : A. FVMOTTERRA (eau de fumeterre). — Trait bleu, dessin de pratique, modelé de bistre jaune. — Fond bleu.

Ce numéro et les trois suivants appartiennent à la même pharmacie.

Musée Napoléon III : n° 313 du catalogue Campana.

G. **58**. — *Bouteille de pharmacie* (1).

H. 0,420.

Commencement du XVIe siècle.

Sur la face antérieure un vieillard, à grande barbe blanche, les bras nus, drapé; dans un médaillon formé de rosaces et de quelques branchages. — Trait bleu, modelé de bistre jaune transparent sur fond bleu.—Face postérieure d'émail blanc à grands rinceaux. Sur une banderole horizontale placée près du pied, cette inscription en caractères gothiques : *a. betonice* (eau de bétoine).

Même décor que le numéro précédent.

Musée Napoléon III : n° 314 du catalogue Campana.

G. **59**. — *Bouteille de pharmacie* (1).

H. 0,420.

Commencement du XVIe siècle.

Sur la face un grand médaillon représentant une femme debout tenant un voile sur un autel ardent : fond de paysage. —

(1) Exposé sur l'une des armoires qui renferment les fayences de Bernard Palissy.

Encadrement de ronds quadrillés et de palmettes sur fond orangé vif. — Sur une banderole horizontale placée près du pied cette inscription en capitales romaines : A. BVGLOSSA (eau de buglose).— Face postérieure d'émail blanc avec grands rinceaux bleus.

Même décor que le n° G. 58.

Musée Napoléon III : n° 328 du catalogue Campana.

G. **60**. — *Bouteille de pharmacie* (1).

H. 0,42.

Commencement du XVIe siècle.

Sur la face, *la charité romaine* dans un médaillon circonscrit par une guirlande de feuillages et de fruits imbriqués. Sur une banderole horizontale près du pied, cette inscription en caractères gothiques : *a. solatri* (eau de belladone). — Face postérieure d'émail blanc à grands rinceaux bleus.

Même décor que le n° G. 58.

Musée Napoléon III : n° 312 du catalogue Campana.

*G. **61**. — *Cornet de pharmacie.*

H. 0,180.

Commencement du XVIe siècle.

Forme cylindrique avec étranglement au col et au pied. — Sur la face antérieure un buste de jeune homme de profil à droite. — Au-dessous une banderole horizontale avec l'inscription en capitales gothiques : *dia trion pipei* (préparation des trois poivres ?). — Face postérieure blanche à ornements bleus ; filets et encadrements bleus à rinceaux jaunes filiformes enlevés et réchampis.

Ce numéro et les trois suivants appartiennent à la même pharmacie que les bouteilles qui précèdent.

Musée Napoléon III : n° 317 du catalogue Campana.

*G. **62**. — *Cornet de pharmacie.*

H. 0,195. — D. 0,110.

Commencement du XVIe siècle.

Forme cylindrique, avec étranglement au col et au pied. — Sur la face antérieure un buste de vieillard chauve et barbu,

(1) Exposé sur l'une des armoires qui renferment les fayences de Bernard Palissy.

de profil à gauche. Au-dessous sur une banderole horizontale cette inscription en capitales gothiques : *vng. adscabiam* (onguent contre la galle).

Même décor que le n° G. 61.

Musée Napoléon III : n° 317 du catalogue Campana.

★G. **63**. — *Cornet de pharmacie.*

H. 0,180.

Buste de jeune fille tournée à gauche, en costume du XVIe siècle. — TRICE BOREAG (préparation de bourrache).

Même décor que le n° G. 61.

Musée Napoléon III : n° 496 du catalogue Campana.

★G. **64**. — *Cornet de pharmacie.*

H. 0,180.

Buste de jeune homme tourné à droite — TIRIACA MAGA (la grande thériaque).

Même décor que le n° G. 61.

Musée Napoléon III : n° 497 du catalogue Campana.

G. **65**. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,215.

Commencement du XVIe siècle.

Au fond un cartouche entouré d'imbrications avec ces mots : DIANA BE. — Sur le bord une double guirlande en couleur verte, comme les n^os G. 46 et G. 47.

Revers d'émail blanc craquelé un peu rosé, avec quelques traits bleus sur le bord.

Musée Napoléon III : n° 446 du catalogue Campana.

G. **66**. — *Vase décoré de feuillages en relief.*

H. 0,230.

Vers 1520.

La panse sphérique est renforcée de deux filets horizontaux et saillants. Auteur du col, cylindrique et très-large, descend une série de feuilles en palmettes, formant consoles, et complétement détachées, s'insérant près de l'ouverture et s'appuyant sur la panse. Celle-ci est décorée, au-dessus de la

zone intermédiaire, de rinceaux à larges fleurons, réservés sur bleu lapis ; et au-dessous de fleurons réservés sur jaune orangé. Entre les deux filets des bouquets de fleurons et de fruits enfilés. — Les feuilles sont vertes à nervures jaune d'ocre. — Trait du décor bleu lapis, et modelé de même, sur fond appliqué après coup.

Musée Napoléon III : n° 319 du catalogue Campana.

G. **67**. — *Fond d'assiette.*

D. 0,110.

1re moitié du XVIe siècle.

L'*Ecce Homo*. — J.-C., la tête ornée du nimbe crucifère, presque nu, le corps seul visible, est au balcon du palais, présenté par Hérode qui lui tient la main. Les têtes de deux juifs se voient en arrière, l'un soutenant le Christ. Une arcade encadre la scène; une tapisserie avec l'inscription ECCE HOMO est placée sur le rebord du balcon. — Trait et modelé bleus, vêtements et barbe jaunes, quelques parties orangées. Modelé très-fin. Style un peu allemand.

Revers d'émail blanc, avec une grande rosace fleuronnée au centre et des zones bleues.

Ce fragment pourrait être de la première manière de Baldassare Manara.

Musée Napoléon III : n° 574 du catalogue Campana.

G. **68**. — *Plat.*

D. 0,47.

1re moitié du XVIe siècle.

Sujet inconnu. — A gauche un cavalier vêtu en costume du XVIe siècle consistant en une large robe, tenant un bâton en main et accompagné de plusieurs autres cavaliers, ordonne le supplice d'un jeune homme un genou en terre devant lui au milieu de la composition. Un enfant nu vu de dos est à genoux la tête appuyée sur ses mains en avant du cavalier, — Derrière le jeune homme est placé un soldat en costume du XVIe siècle brandissant un cimeterre; derrière lui un groupe de soldats armés de lances, portant des cuirasses antiques. Fond de montagnes. — Un ornement très-simple sur le marly. Sur le bord, quatre médaillons jaunes orangés, deux ronds et deux carrés, renfermant: les deux premiers des bustes d'empereurs laurés en camaïeu, les deux seconds

des bustes d'écrivains tenant des livres. Le champ que divisent ces quatre médaillons est bleu avec des enfants réservés et modelés en bleu, jouant d'instruments de musique. — Trait bleu, modelé bleu, avec quelques vêtements jaunes et verts ; mêmes couleurs dans le paysage. Ton doux, émail brillant et bouillonné. C'est presque un camaïeu bleu et jaune.

Revers d'émail blanc à filet jaune.

Un plat de la collection de M. le baron G. de Rothschild, daté de Faenza (1523), est de même fabrication que celui-ci.

Musée Napoléon III : n° 650 du catalogue Campana.

G. 69. — *Plat à larges bords.*

D. 0,28.

Vers 1525.

Au centre un écu chargé des armoiries suivantes: « mi-parti à senestre d'azur à une main tenant un épi incliné, accompagnée de trois étoiles d'or, 2 et 1 ; à dextre, d'azur à la bande d'argent chargée d'une aigle de sable accompagnée de trois croissants de même, 2 et 1. » — Deux amours servent de supports. — Le fond est entouré d'une zone bleu gris avec des ornements d'émail blanc. — Bord chargé d'arabesques en réserve, rehaussées de blanc, sur *berettino*.

Revers bleu gris, avec semis de fleurs bleu lapis. Au centre, cette marque. La couleur bleu cendré est appliquée par trempage sur la face et sur le revers, et sert de fond général appelé *berettino*.

Bleu lapis.

Cette marque est celle d'une fabrique de Faenza, dont les produits sont datés de 1525 à 1532. (Voir plus haut la notice sur la fabrique de Faenza, p. 64.)

Musée Napoléon III : n° 616 du catalogue Campana.

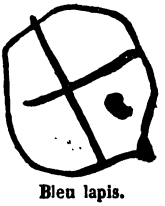
G. 70. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,240.

Vers 1525.

Au fond un amour assis à terre. — Sur le marly et sur le bord des rinceaux, des entrelacs, des arabesques symétriquement disposées, bordés d'une large guirlande de feuillages. — Décor bleu, jaune, orange, vert et blanc sur *berettino.*

Revers d'émail gris bleu à paraphes bleu lapis. Au centre, cette marque :



Bleu lapis.

Même fabrique que le n° G. 69.

Musée Napoléon III : n° 366 du catalogue Campana.

G. 71. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,24.

Vers 1540.

Au fond un jeune homme vu jusqu'à mi-jambes, en juste-au-corps, jouant du violon. Marly orné de deux zones, l'une de palmettes, l'autre de rinceaux. — Bord décoré d'un motif quatre fois répété de bouquets symétriques de grandes feuilles découpées, d'où partent d'autres feuillages, sous une tête de chérubin, alternant avec des coupes. — Sujet. Trait bleu, modelé orangé sur un dessous bleu clair, vêtement orangé, jaune et blanc, fond bleu lapis. — Décor en bleu clair de deux tons réservé sur *berettino*, rehaussé de blanc sur bleu lapis rapporté.

Revers bleu clair à nombreux filets bleu foncé.

Deux grands vases de pharmacie du même décor et de la même main font partie du cabinet de M. le baron Alphonse de Rothschild, et portent la date de 1540.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 772 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. 72. — *Plat à larges bords.*

D. 0,280.

Vers 1540.

Au centre un écu à six côtés « d'or (jaune) au lion de sable » sur un fond bleu cendré, entouré d'un entrelacs blanc. Le marly et le bord chargés d'arabesques en bleu cendré éclairé de blanc, sur fond bleu lapis.

Revers bleu cendré avec spirales bleu lapis. Le bleu cendré a été appliqué par le trempage, tandis que le bleu lapis du marly et du bord a été mis au pinceau avec beaucoup de soin, en réservant le dessin qui est fait avec le fond.

Musée Napoléon III : n° 623 du catalogue Campana.

G. 73. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,235.

Vers 1540.

Sur le fond un amour, les yeux bandés, assis, tenant une flèche d'une main, son arc démonté de l'autre. — Marly décoré d'imbrications en *sopra bianco*. — Bord chargé de palmettes et de grotesques symétriques blancs modelés de bleu en réserve sur un fond jaune. — Trait bleu, modelé de l'enfant en bistre verdâtre, sur fond jaune clair.

Revers d'émail blanc à filets bleus.

Musée Napoléon III : n° 405 du catalogue Campana.

G. 74. — *Coupe.*

D. 0,310.

Milieu du XVIe siècle.

La Cène, d'après l'estampe de Marc-Antoine sur la composition de Raphaël. Deux petits anges nus assis à terre au premier plan sont une addition. — Trait bleu, modelé des chairs en brun jaune avec des rehauts de blanc assoupi. Draperies bleues, jaunes, orangées et violettes, sur *berettino*, c'est-à-dire sur émail bleu cendré.

Revers de *berettino* décoré de quelques imbrications bleues et de filets jaunes.

Musée Napoléon III : n° 534 du catalogue Campana.

G. 75. — *Plat.*

D. 0,410.

Année 1542.

Le *Parnasse*, d'après Raphaël. A la place de l'embrasure de la fenêtre, qui coupe le sujet, il y a quatre panneaux de figures en camaïeu, au-dessus d'un listel avec l'inscription en cursives.

Doue discende amor tanta virtu
Dali diuini muse de Pernaso.

(Des divines muses du Parnasse descend l'amour, si grande vertu.)

Trait bleu bistré caché du côté de la lumière, dessin lâché, chairs brique largement éclairées de blanc. Draperies bleu pâle, orangé, violet et vert. Tons peu soutenus, arbres réels. Les camaïeux en bistre verdâtre rehaussé de jaune.

Revers d'émail blanc verdâtre, avec des filets jaunes et l'inscription intraduisible suivante, tracée en bleu :

1542.
Quele celeste muse de pernaso
Che ora mauanza or mai
da diffar poco.

Ce plat ressemble pour l'aspect à ceux de la seconde manière de Baldasara Manara. (Voir plus haut la notice sur la fabrique de Faenza, p. 66.)

Musée Napoléon III : n° 559 du catalogue Campana.

G. 76. — *Ombilic d'un plat.*

D. 0,115.

Milieu du XVIe siècle.

Saint Jérôme nimbé, en buste, la poitrine et les bras découverts. Quelques livres se voient au fond à droite. — Trait bleu, dessin étudié, modelé simple en bistre orangé transparent.

Revers d'émail blanc, avec la trace de décor bleu et orangé alternés.

Musée Napoléon III, n° 000 catalogue Campana.

G. 77. — *Plat.*

D. 0,345.

Année 1561.

Un combat de cavalerie, style de Battista Franco. —

Au centre, un guerrier à pied se défend contre deux cavaliers qui l'attaquent à droite et à gauche. En arrière plan une mêlée; fond de paysage édifié de tours. — Trait bleu foncé, modelé large, d'un ton jaune bistré de couleur un peu fade. Certaines têtes rappellent celles du festin (n° G. 339) qui est attribué à Orazio Fontana.

Revers d'émail blanc orné de nombreuses zones jaunes et bleues avec imbrications Au centre, l'inscription en capitales, en lettre bleu ardoisé sur fond jaune :

1561
IN FAE
NCA

Musée de Napoléon III : n° 29 du catalogue Campana.

G. 78. — *Plat.*

D. 0,420.

Milieu du XVIe siècle.

L'incendie du bourg. — Copie retournée de la fresque de Raphaël.— Trait en bistre noir; dessin précis quoique exagérant les formes de Raphaël. Modelé simple, chairs en bistre jaunâtre, avec rehauts de blanc. Draperies et architecture de tons peu intenses où le jaune domine.

Revers d'émail blanc, décoré au centre d'un médaillon circulaire coupé par une banderole accompagnée de fleurs. Cette inscription en bistré noir et en capitales : DE LA DESTRVCTIONE D TROIA, se lit sur la banderole. — Un rang d'écailles ogives entoure le médaillon; une frise de rinceaux, bordée par deux filets, couvre le marly; un deuxième rang d'écailles est sous le bord. Des feuillages bleus décorent tous les fonds, même des écailles dessinées par un trait orangé. Des cercles jaunes avec filets orangés séparent le fond en plusieurs zones.

Ancien fonds.

G. 79. — *Assiette creuse à larges bords.*

D. 0,176.

Milieu du XVIe siècle.

Au fond une palmette dans une bordure circulaire de zigzags; sur le bord, deux rangs de palmettes rayonnantes et opposées en émail blanc sur *berettino.*

Revers de *berettino*, avec quelques paraphes en zigzag d'émail blanc et trois bouquets d'émail blanc et de couleur jaune orangé.— Cette pièce, qui se rapproche beaucoup des fayences bleues de Ne-

vers, s'en distingue par les jaunes plus transparents et par le goût du décor.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, no 771 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. 80. — *Salière.*

H. 0,045. — D. 0,12.

Milieu du XVIe siècle.

Composée de deux petites coupes à bords festonnés, opposées sur la même tige, de sorte que chaque partie peut servir indiff remment de pied ou de réceptacle. — Un des côtés est à huit lobes dentelés à leur rencontre, l'autre est à six contre-lobes, contre-dentelés. — Au fond des entrelacs jaunes accompagnés d'un filet blanc sur les bords des palmettes ou des rinceaux. — Décor d'émail blanc ou jaune sur fond bleu cendré de *berettino.*

Revers du même émail avec fleurs blanches ou jaunes.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 776 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. 81. — *Assiette creuse à larges bords.*

D. 0,246.

Milieu du XVIe siècle.

Au fond un buste de jeune femme, de trois-quarts à gauche, le sein découvert, sur une banderole verticale le mot *Camila.* — Sur le marly et sur le bord, quatre médaillons entourés d'une couronne de feuilles et de fruits, séparés par des dauphins feuillus. — Deux des médaillons représentent des villes, les deux autres un buste de guerrier et un enfant assis tenant une baguette de chaque main. — Figures, trait bleu, dessin de pratique, chairs en bistre roux sur préparation bleue ; modelé par hachures, rehauts blancs sur fond jaune — Ornements en réserve, dessinés en bleu, modelés sommairement en bistre roux, sur fond bleu lapis.

Ce décor est celui que Piccolpasso appelle *groppi con fondi et senza :* groupes avec ou sans fonds.

Revers d'émail blanc craquelé, à bandes jaunes et bleues réchampies d'orangé.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 770 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **82.** — *Coupe godronnée et festonnée*, (*fruttiera ou canestrella*).

D. 0,250.

Année 1541 ?

Ombilic central, d'où partent 16 godrons courbes qui se raccordent à leur extrémité avec de petites conques. Celles-ci chevauchent sur deux godrons adjacents et se combinent avec un dernier rang de conques opposées qui forment le bord ondulé de la coupe. — Fond alternativement jaune et bleu suivant la forme des godrons et des conques avec feuillages réservés en blanc, modelés en bleu pâle, en vert et en jaune. — Sur l'ombilic, saint Jean-Baptiste vu à mi-corps, tenant la croix et un livre où se lit deux fois la date 1541, vêtu d'une peau que recouvre une draperie. — Trait de la figure bleu, modelé large, couleur bistre jaune dur ; draperies jaunes et vertes, cheveux, barbe et peau jaune brique, fond bleu.

Revers blanc rosé, avec quelques traits jaunes et bleus, et un filet de bordure en bleu de deux tons. Sous le pied un F majuscule de couleur bleue.

Musée Napoléon III : n° 226 du catalogue Campana.

G. **83.** — *Coupe à ombilic, godronnée et festonnée.*

D. 0,275.

Milieu du XVIe siècle.

Sur l'ombilic, Judith tenant la tête d'Holopherne; fond de paysage. — Les bords sont alternativement, de deux en deux godrons, bleu lapis et orangé, chargé de grotesques bleu clair, réchampis de blanc. Les lobes du bord sont alternativement jaunes et bleus decorés de petits trophées bleu ciel. — La figure sur *berettino* est modelée en camaïeu orangé tournant au vert.

Revers d'émail bleu cendré, à points bleus lapis, à filets de même bleu avec quelques traits orangés.

Musée Napoléon III : n° 430 du catalogue Campana.

G. 84. — *Coupe à ombilic, godronnée et festonnée.*

D. 0,24.

Milieu du XVIe siècle.

Sur l'ombilic, un buste de guerrier barbu, vu de trois-quarts à droite, casqué, avec une draperie pardessus sa cuirasse; sur le fond, un cartouche avec le nom de DAVIT en capitales. — Les godrons alternativement orangés et bleus; les festons bleus avec feuillages et dauphins en réserve, modelés en bleu, réchampis en jaune clair. — Figure; trait bleu, modelé de même, recouvert dans les chairs de bistre roux, sur fond jaune clair. — Email très-éclatant.

Revers d'émail blanc à ornements bleus, orangés et jaunes, suivant les lignes des godrons, terre blanche.

Ancien fonds.

G. 85. — *Coupe à ombilic, godronnée et festonnée.*

D. 0,24.

Milieu du XVIe siècle.

Sur l'ombilic, une femme en tunique, les mains liées à un arbre par derrière le dos, vue jusqu'aux genoux. — Les godrons alternativement orangés et bleus, avec feuillages et dauphins en réserve modelés de bleu et réchampis de jaune clair sur les godrons orangés et les festons qui son bleus, en jaune sur les godrons bleus. — Figure; trait bleu foncé, modelé blanc recouvert dans les chairs de bistre roux, sur fond jaune.

Revers d'émail blanc, avec des hachures orangées et bleues suivant la forme des godrons. L'émail de la face n'a pas pris partout.

Ancien fonds.

G. 86. — *Plat à ombilic.*

D. 0,41.

Milieu du XVIe siècle.

Ombilic cerné par un filet saillant portant une tête d'homme laurée, tournée à gauche, entouré de quatre zones concentriques à fonds bleus, ou verts et jaunes par segments contrariés. Feuillages blancs modelés de jaune brun sur le bleu ou sur le jaune; jaune clair sur le vert.

Revers d'émail blanc craquelé, avec quelques ornements bleus et jaunes.

Musée Napoléon III : n° 251 du catalogue Campana.

G. 87. — *Carreau de pavage.*

H. 0,140. — L. 0,140.

Milieu du XVIe siècle.

Au centre, une rosace bordée par un ruban formant octogone. Dans les angles des feuillages et un quart de rosace — Trait bleu lourd, modelé en bleu plus pâle sur fond bleu foncé, vert ou jaune orangé.

Musée Napoléon III : n° 297 du catalogue Campana.

G. 88. — *Coupe à ombilic gauffrée et festonnée.*

D. 0,200.

2e moitié du XVIe siècle.

Autour d'un ombilic saillant sont disposées six coquilles, se raccordant avec douze festons rentrants. — Sur le fond, un buste de guerrier casqué, de profil à gauche. Le fond est divisé suivant ses formes diverses en compartiments à fond bleu, vert ou orangé ornées de feuillages bleus en réserves modelés de bleu, ou jaunes modelés d'orangé. — Figure ; trait bleu, dessin rond, modelé de bistre roux sur quelques indications bleues. Draperies bleu clair sur fond jaune.

Revers d'émail blanc, orné de zones ou de filets alternativement bleu clair et jaune.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 774 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. 89. — *Coupe à ombilic, godronnée et festonnée.*

D. 0,745.

2e moitié du XVIe siècle.

Sur l'ombilic hexagone, un buste de guerrier casqué.—Le fond séparé en compartiments triangulaires et quadrangulaires à côtés courbes alternativement bleu lapis, orangés et verts ornés de mascarons et de feuillages ; bordure bleue. — Figure; trait bleu, chairs bistre orangé; feuillages jaunes modelés en orangé sur le bleu et sur le vert; masques et palmettes blanches modelées de bleu sur l'orangé.

Revers d'émail blanc craquelé, barbouillé de zones bleues et jaunes.

Musée Napoléon III : n° 204 du catalogue Campana.

G. **90**. — *Coupe à ombilic, godronnée et festonnée.*

D. 0,270.

Fin du XVIe siècle.

Sur l'ombilic, un amour. — Le fond décoré de quatre compartiments en forme de lobes aigus. — Trait bleu sale ; figure très-barbare ; chairs bistre orangé. — Les lobes du fond se détachent en orangé, chargé de feuillages blancs en réserve modelés de bleu, sur un fond bleu lapis orné de rinceaux jaunes modelés en orangé.

Revers d'émail blanc, orné de palmettes et de filets orangés et bleus. Terre rouge.

Musée Napoléon III : n° 209 du catalogue Campana.

G. **91**. — *Coupe à ombilic, godronnée et festonnée.*

D. 0,27.

Fin du XVIe siècle.

Sur l'ombilic, un amour courant. — Le fond décoré de compartiments de couleurs diverses, symétriquement disposées, ornées de fleurs et de fleurons. — Bordure formée d'une guirlande et d'un filet bleus. — Figure : trait bistre noir, chairs rouille, sur fond de paysage incertain. Ornements : trait bistre noir, feuillages jaune vif, et bleus modelés en bleu pâle sur vert pâle ; fond orangé et bleu.

Revers en émail blanc, barbouillé de zones bleues, jaunes et orangées.

Musée Napoléon III : n° 214 du catalogue Campana.

FABRIQUE DE FORLI.

Forli devait posséder des ateliers de poterie dès le XIVe siècle, car Passeri cite un acte daté de 1396 dans lequel intervient un certain *Pedrinus Joannis a bocalibus de Forlivio olim et nunc habitator Pensauri.* (Jean des poteries, jadis à Forli, maintenant à Pesaro). De plus, l'existence d'une fabrique de fayences peintes à Forli nous est révélée par Piccolpasso, et confirmée

par deux pièces de la collection nos G. 92 et G. 93, et qui portent au revers le nom de cette ville. Le voisinage de Faenza a exercé une grande influence sur le genre adopté par cette fabrique, qui semble n'en être qu'une annexe. Ainsi le plat n° G. 92 est peint sur émail bleu clair (*berettino*), comme beaucoup de pièces de la célèbre fabrique voisine, et de grandes écailles se remarquent également au revers, de sorte qu'il serait possible qu'un certain nombre de pièces de Forli, non signées, fussent attribuées à Faenza. Le dessin de ce plat diffère par le caractère de celui de Faenza, mais cela tient peut-être à la personnalité d'un artiste dont nous retrouvons une autre œuvre avec le nom de Forli, au musée de South-Kensington (n° 2976). C'est un combat de cavalerie, peint sur *berettino*. Le British-Museum possède aussi un plat de la collection Barnal (n° 1872) aux armes de Giucciardini, et représentant *le combat des Centaures avec les Lapithes*, qui nous semble du même artiste.

Un autre plat du musée de South-Kensington (n° 2963), signé *I la botega d. m° Iero da Forli*, représentant *Jésus au milieu des docteurs*, d'après un maître allemand, est comparable, par la finesse de l'exécution, au fragment de la collection représentant *l'Ecce Homo*, (n° G. 67), que nous attribuons à Faenza.

La coupe du Musée (n° G. 93), qui porte également au revers le nom de Forli, ne diffère en rien de celles de la même époque appartenant aux fabriques rivales, que par le ton un peu pâle de ses couleurs.

M. J. Marryat mentionne un dernier plat provenant de la collection Delsette, à Bologne, et qui porte au revers orné de filets de couleur, cette inscription : *Leochadius Solobrinus picsit foroliviomece.* MDLV. Ce plat, qui appartient aujourd'hui à M. Barker, de Londres, représenterait *le mariage d'Alexandre et de Roxane*, d'après Raphaël (1).

(1) M. Barker avait exposé au Musée de South-Kensington un plat représentant précisément ce sujet; mais l'inscription du revers indique que cette pièce est de Deruta et de la main du Frate.

G. 92. — *Plat.*

D. 0,425.

Année 1542.

Le Massacre des Innocents, d'après Baccio Bandinelli. — Trait bleu sur fond bleu cendré (*berettino*). Dessin très-large et très-énergique; chairs modelées en bistre orangé tournant au verdâtre; rehauts de blanc, draperies bleues, vertes, orangées et brunes.

Revers en bleu cendré avec filets jaunes réchampis d'orangé, portant l'inscription de couleur bleue :

1542
Vo vedere in un chore dilete e tedio
or guarda ē mira e vede il fere crude
chi amore e chrudelta lia poste acidio
fata in forli.

(Veux-tu voir dans un cœur à la fois le plaisir et l'ennui, or regarde et admire et vois le fer cruel que l'amour et la cruauté ont assiégé) (?).

Musée Napoléon III : n° 555 du catalogue Campana.

G. 93. — *Coupe.*

D. 0,247.

Vers 1550.

Crassus prisonnier des Parthes. — Crassus est assis à droite et lié sur un banc de pierre sur lequel est écrit :

AVRVM.SITIS.
AVRVM-BIBE.

Un homme lui verse de l'or fondu dans la bouche. — A gauche, un roi appuyé sur une colonne tronquée ordonne le supplice; deux suivants; fond de paysage avec des monuments et une ville. — Derrière le Crassus les armes « d'argent à la bande d'azur accompagnée de deux quinte feuilles d'or, en chef et en pointe. » — Dessin large, accentué, figures longues; ton peu intense, la couleur est semée de bulles. Emploi du noir brillant dans les ombres de l'architecture.

Revers blanc granulé, décoré d'une zone d'ornements bleus lapis

en fleurs vermiculées. Au centre, un cartouche où est écrit en capitales :

FATA . IN
FORLI.

Musée Napoléon III : n° 431 du catalogue Campana.

G. 94. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,425.

Vers 1550.

Métabus lançant à travers le fleuve, Camille attachée à une pique (VIRGILE, *Énéide*). — A droite, Métabus tenant des deux mains sa pique où Camille est suspendue par le milieu du corps. — A gauche, un vieillard demi-nu assis à terre qui doit personnifier le fleuve. En arrière, quatre femmes causant, et ne s'occupant guère ni de Camille ni de Métabus ; fond de paysage. — Trait bistré, à peine apparent du côté de la lumière, bistre et bleu du côté de l'ombre. Dessin très-facile et traité en esquisse dans le style du Parmesan. Chairs blanches légèrement modelées de jaune vert transparent, rehaussées de blanc. Les personnages s'enlevant en clair sur le paysage qui est plus monté de ton. Bel émail.

Revers d'émail blanc, avec l'inscription en bleu : *Metabo e Camilla.*

Attribué à la même main que le numéro précédent.

Musée Napoléon III : n° 166 du Catalogue Campana.

FABRIQUE DE RIMINI.

Cette fabrique, que cite Piccolpasso, ne nous est connue que par un plat du musée de l'Hôtel Cluny, qui représente *Adam et Eve chassés du Paradis*, et qui porte au revers cette inscription :

1535. — *De Adam et d'Eva in Rimino.*

Le British Museum en possède un autre de la même année, représentant *la chute de Phaeton*, et signé au revers :

1535. — *De fetonte in arimin.*

Dans ces pièces, on reconnaît une certaine recherche de la nature, surtout dans le paysage. Les arbres sont plus réels, leurs troncs sont colorés en brun et modelés en noir au lieu d'être tout noirs, comme dans les ateliers d'Urbino; le feuillage est d'un vert moins éclatant et pend sous la branche; les chairs sont pâles, légèrement modelées en brun roux, et le ton général est moins soutenu que dans les autres fabriques. De plus, la couverte est d'une glaçure très-brillante, dont aucune fabrique n'approche.

C'est d'après ces caractères que nous avons classé dans la fabrique de Rimini un certain nombre de pièces de la collection, qui nous ont semblé les posséder à un certain degré.

G. **95**. — *Coupe.*

D. 0,299.

Vers 1535.

Adam et Eve. — Adam assis sur un tertre au pied de l'arbre reçoit la pomme qu'Eve lui présente, debout de l'autre côté. Le démon ailé et à queue de serpent est dans l'arbre. Fond de paysage avec animaux. — Trait de contour bleu foncé apparent seulement du côté de l'ombre, dessin habile, sans caractère, imitant une des composition de Raphaël. Chairs pâles modelées simplement en jaune roux, recherche du réel dans le paysage. Tons peu vigoureux, émail très brillant.

Revers d'émail blanc avec un filet jaune sur le fond et l'inscription en couleur bleue: *Ada et eua quando pecorono.*

Musée Napoléon III : n° 160 du catalogue Campana.

G **96**. — *Coupe à bords renversés.*

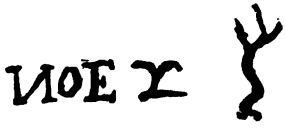
D. 0,260.

2e moitié du XVIe siècle.

Dieu apparaissant à Noé. — Noé est à genoux avec deux

femmes et un homme. Dieu dans une gloire radiée vu en buste. Fond de paysage. — Coloris très-pâle, dessin sans style.

Revers d'émail blanc à filets jaunes, avec l'inscription en lettres bleues :



Musée Napoléon III : n° 223 du catalogue Campana.

G. **97**. — *Coupe à bords renversés.*

D. 0,270.

2e moitié du XVIe siècle.

Moïse devant Pharaon. — A droite Pharaon assis sur son trône, assisté de trois sages, répond à Moïse debout devant lui, suivi d'un vieillard. Fond d'architecture laissant voir la campagne. — Couleurs un peu crues ou fades; l'orangé dur des draperies modelées de brun roux se rapproche beaucoup de celui des grotesque d'Urbino.

Revers d'émail blanc bordé de jaune, avec l'inscription en couleur bleue : *entrato Al faraon fa la proposta da parte del signi, che lassia Andare.*

(Venu près de Pharaon il lui proposa, d'après les signes, de laisser sortir les juifs).

Musée Napoléon III : n° 129 du catalogue Campana.

G. **98**. — *Coupe godronnée et festonnée.*

D. 0,285.

2e moitié du XVIe siècle.

Judith mettant la tête d'Holopherne dans le sac que tient sa suivante. La tente d'Holopherne ouverte à gauche. Fond de paysage. — Trait de contour perdu dans la couleur, dessin sans caractère; chairs pâles, modelées simplement. Costume du XVIe siècle, recherche du réel dans le paysage. Tons peu vigoureux, émail très-brillant.

Revers d'émail blanc avec un filet jaune, sur le fond l'inscription en couleur bleue : *Juditta quãdo taglie la testa ad Holofern.*

Musée Napoléon III : n° 556 du catalogue Campana.

G. **99**. — *Coupe godronnée et festonnée.*

D. 0,290.

2e moitié du XVIe siècle.

Le bon Samaritain, d'après la gravure d'Aldegraver. — Au centre un homme en costume de voyage monté sur un âne donne de l'argent à un autre homme âgé, en bonnet fourré, les lunettes sur le nez, assis sur un banc à gauche. Un jeune homme coiffé d'une toque, assis au fond se penche vers lui. La scène se passe dans une rue ; au fond à droite, par une arcade ouverte, au-dessous de degrés qui montent vers la porte d'une maison, on voit une chambre où une femme soigne un malade couché dans un lit. — Trait bleu noir à peine visible. Modelé très-large; vêtements bleus, jaune orangé et verts modelés par larges hachures, recherche de la réalité dans le pelage de l'âne. — Email très-brillant.

Revers d'émail blanc mince, à deux filets jaunes, au centre cette inscription : *Obtulit denarios ut hominis curam habere :* terre blanche.

Ancien fonds.

G. **100**. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,260.

2e moitié du XVIe siècle.

Jupiter et Léda. — A gauche Léda assise au pied d'un rocher, avec un amour derrière elle. Jupiter n'ayant que la tête, le cou et les ailes d'un cygne, homme partout le reste du corps, accourt vers elle. — Fond de paysage accidenté d'eaux, de montagnes et de fabriques. — Trait bleu noir visible du côté de l'ombre, dessin de pratique. Modelé léger en bistre foncé, relevé de bistre roux. Recherche de la réalité dans le paysage. Tons peu soutenus.

Revers d'émail blanc très-mince, avec un filet de bordure jaune, et l'inscription en bleu foncé, *Gioue in cygno.*

Ancien fonds.

G. **101**. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,17.

2e milieu du XVIe siècle.

Apollon et Daphné. — Sur le bord à gauche, Apollon de-

bout, son violon en main. Sur le bord à droite Daphné fuit en se retournant, sa chevelure et ses bras se changent en branches et en feuilles. Au fond un fleuve assis et appuyé sur une urne. — Fond de montagnes et de mers. — Trait en bleu noir, dessin élégant; modelé simple, chairs en bistre roux couvrant presque tout le fond; draperies où le jaune orangé domine, arbres réels. Ton général dur.

Revers d'émail blanc très-mince.

Ancien fonds.

G. 102. — *Coupe à bords renversés.*

D. 0,280.

2e moitié du XVIe siècle.

Tirésias changé en femme. — Tirésias, devin de Thèbes, rencontra dans une forêt deux serpens accouplés et les frappa de son bâton. Aussitôt changé en femme il appartint à ce sexe pendant sept années. Pendant la huitième année il rencontre les mêmes serpents, les frappe de nouveau et redevient homme. (OVIDE, *Métamorphoses*, l. III).

A gauche Tirésias frappe les deux serpents. Il est encore vu au centre parlant à une femme et à un vieillard A droite une femme portant un enfant entre dans un édifice à la porte duquel est assis un vieillard appuyé sur son bâton, qui doit être Tirésias vieux et aveugle. — Trait de bistre plus apparent du côté de l'ombre que du côté de la lumière. Dessin élégant, de l'école du Rosso, chairs saumonnées, modelées largement, draperies bleues, jaunes et vertes peu montées de ton. Paysage cherchant la réalité surtout dans le rendu des arbres à feuillage pleureur, comme dans l'école de Fontainebleau.

Revers d'émail blanc avec cette inscription en bleu : *Di tiresia di maschio divene femina.*

Musée Napoléon III : n° 176 du catalogue Campana.

G. 103. — *Coupe godronnée et festonnée.*

D. 0,255.

2e moitié du XVIe siècle.

Hécube aveuglant Polymnestor. — Polymnestor, roi de Thrace et gendre de Priam et d'Hécube, tua Polydore, leur fils, qui lui avait été confié avec d'immenses richesses (VIRGILE, *Énéide*, l. 3; OVIDE, *Métamorphoses*, l. 13). — A droite Polymnestor est renversé à terre, tandis qu'Hécube, agenouillée

sur sa poitrine, lui enfonce les doigts dans les yeux. Trois femmes armées de gros bâtons s'apprêtent à le frapper. A gauche un chien. — Fond de paysage avec une ville. — Trait en bleu noir apparent du côté de l'ombre; figures longues; modelé rond en bistre roux; draperies bleu clair éclairées de jaune, orangées et jaunes, violettes et blanches. Paysage recherchant la nature. Émail très-brillant.

Revers d'émail blanc très-mince, à filets jaunes, sous le pied cette inscription : *Hecuba amazza polinostoro.*

Ancien fonds.

G. **104**. — *Coupe.*

D. 0,310.

Fin du XVIe siècle.

Naissance de Romulus et de Rémus. — Rhéa assise et assistée de plusieurs femmes qui reçoivent les deux jumeaux. Lit dans le fond et architecture. — Couleur un peu pâle, style de Raphaël, les bleus éclairés de jaune.

Revers blanc à filets jaunes.

Musée Napoléon III : n° 544 du catalogue Campana.

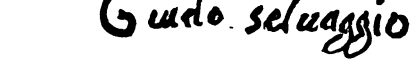
G. **105**. — *Coupe.*

D. 0,285.

2e moitié du XVIe siècle.

Guidon le sauvage dans l'île des femmes (ARIOSTE, *Roland furieux*, chant XX). — Guidon, presque nu, assis sur un tertre, ayant un chien couché à ses pieds, est soutenu par quatre jeunes filles. — La scène se passe au pied d'un promontoire couronné par une ville, et entouré d'eau à droite et à gauche. — Trait bleu, caché en grande partie; dessin plus habile que savant de l'école de Raphaël, chairs blanches, modelées en bistre vert rehaussé de roux, draperies peu éclatantes. Recherche du réel dans le paysage.

Revers d'émail bleu gris, avec un filet jaune de bordure, au centre l'inscription en couleur bleue :



Terre rougeâtre. — Cette inscription ressemble peu à une signature;

cependant quelques auteurs ont cru y reconnaître le nom du céramiste Guido di Savino dont parle Piccolpasso, comme ayant porté à Anvers, avant 1548, l'art de la peinture sur fayence. Mais l'erreur devient manifeste, quand on se reporte au sujet qui représente le commencement du récit de Guidon dans le «Roland furieux», lorsqu'après son naufrage il est recueilli dans l'île où il se livre à de si vaillants exploits.

Ancien fonds.

FABRIQUE DE CAFFAGIOLO.

Caffagiolo, dont les poteries étaient naguère inconnues, a, tout d'un coup, acquis une grande importance, qu'explique son voisinage de Florence et l'ancienneté de sa fabrication. Situé en Toscane, sur la route de Florence à Bologne, et non loin de la première de ces deux villes, Caffagiolo dut posséder les ateliers de celle-ci et être soumis à son influence. Plus rapproché, en outre, de Faenza que d'aucun des ateliers du duché d'Urbin, ce sont plutôt les fabriques de la Marche que de celles de l'Ombrie que les potiers de cette ville semblent avoir imité.

Piccolpasso ne le cite point dans son livre, non plus que Passeri, mais le nom de Caffagiolo inscrit au revers de certains plats, orthographié de différentes manières, mais toujours accompagné d'un sigle très-caractérisque, aide à reconnaître les pièces qui ne sont point marquées. Ce sigle se compose généralement d'un P majuscule, dont le trait qui forme la boucle se relève de façon à imiter une S. La haste est barrée par un trait courbe et parfois forme une L, qui peut être accompagnée d'une autre lettre.

Les pièces les plus anciennes qui portent cette marque sont deux plats appartenant à M. le Bon Gustave de Rothschild, et datés, l'un de 1507, l'autre de 1509. Ils sont tous deux décorés de grotesques dans le caractère de ceux de Faenza, et remarquables par des rouges bien caractérisés. Le sigle du premier forme les trois lettres P. L. T., les deux premières ayant leur haste commune, et est tracé au milieu de cercles concentriques bleus et violets. Dans le sigle du second, un O remplace le T. Les grandes imbrications, comme celles de Faenza et de Forli, décorent le revers. De plus, les quatre lettres S. P. Q. F, sont tracées dans un des cartouches du décor, et doivent se lire : *Senatus populusque Florentinus*, plutôt que *Senatus populusque Faventinus* ou *Forlivianus*. Ce n'est que plus tard que nous lisons le nom de Caffagiolo joint au sigle qui nous fait attribuer à un atelier de cette ville les pièces ci-dessus. Sous une charmante assiette, appartenant à M. Alfred Gérante, décorée au centre du buste de Néron, entouré d'entrelacs, de feuillages de style arabe, de l'écusson des Médicis et de devises, tant en dessus qu'en dessons, le tout en bleu lapis légèrement violet, largement peint sur émail très-blanc, on voit accouplés le mot CAFAGIOLI et le sigle ci-dessus deux fois répété. Cette assiette doit avoir été fabriquée vers le milieu du XVIe siècle, et pour le pape Léon X, car l'alliance entre le peuple de Florence et celui de Rome est indiquée par les lettres S. P. Q. R. et S. P. Q. F., distribuées dans des cartouches. De plus, une devise SEMPER GLOVIS plusieurs fois répétée, que nous y trouvons, nous confirme dans cette opinion et nous aide à attribuer avec certitude, à la fabrique de Caffagiolo, des pièces que jusqu'ici on avait données à Faenza. Tel est le broc de la vente Bernal (n° 1846), publié dans le catalogue de cette vente, dans la seconde édition avec les prix d'acquisition et les noms des acquéreurs (1), ainsi que dans le livre de M. J. Marryat, et appartenant aujourd'hui

(1) H.-G. BOHN, *A guide to the Knowledge of Pottery, Porcelain, and other objects of vertu...*, H.-G. Bohn, London, 1862.

au musée de South-Kensington (n° 2706). Sur la face s'étale l'écusson des Médicis, dont les tourteaux sont d'un rouge magnifique; dans un écusson au-dessous sont distribuées des lettres dont la réunion forme le mot GLOVIS. Sous l'anse est un sigle formé de deux P. Enfin, au British-Museum, sur un plat représentant un sacrifice, ce même mot GLOVIS, disposé en un écu de la même façon que sur les deux pièces précédentes, est tracé sur l'autel avec les lettres S. P. Q. R. Sur le bord règne un ornement de feuillages bleus semblables, par le dessin et par le ton, à ceux du plat de la collection (n° G. 154) que nous attribuons à Caffagiolo.

Pour en finir avec les pièces où se rencontrent la marque de Caffagiolo et la couleur rouge, et la personnalité de Léon X, nous noterons un disque creux, jadis dans la collection Soulages (n° 47), maintenant au musée de South-Kensington, qui représente l'exaltation de ce pape. Cette pièce, qui doit appartenir aux commencements du règne de ce pontife, qui monta en 1513 sur la chaire de saint Pierre, est remarquable par son air archaïque. Le trait et le modelé sont en bleu lapis, les costumes bleus ou jaunes ; et ceux des Suisses qui se pressent autour de la « *sedia gestatoria* » sont bandés de vert et de rouge. Le revers est sans vernis ni émail, et la lettre P y est tracée en bleu noir. Cette pièce, plus intéressante que belle, et qui manque d'unité dans la couleur, semble plus ancienne, nous le répétons, que ne le ferait supposer la date qui doit lui être assignée, car les armes des Médicis ne permettent pas de croire qu'on ait voulu représenter un autre pontife.

Parmi les plus belles fayences qui portent au revers le sigle de la même fabrique, au milieu de filets concentriques bleus et violets, il faut citer le plat de la collection Bernal (n° 1848), maintenant au musée de South-Kensington (n° 2609), représentant un peintre de majoliques dans son atelier, et publié dans les deux catalogues de la vente Bernal, par M. J. Marryat, et en France, dans le *Magasin pittoresque*. Nous en rap-

procherons un plat à grotesques du British-Museum, portant au centre la figure en buste de « *Julius caexares*, » et au revers le sigle déjà cité, et qui doit être de la même main que le Néron de l'assiette de M. A. Gérante. Enfin, un *saint Michel*, d'après la statue de Donatello, peint au fond d'une assiette, décorée d'amours et de grotesques en réserve sur fond bleu, est encore de la même main, et porte au-revers le même sigle au milieu de filets alternativement bleus et orangés, qui se rencontrent souvent sous les fayences de Caffagiolo.

Le ton foncé du bleu lapis qui sert de fond à la plupart des pièces que nous venons de citer, et la façon quelque peu brutale dont il est appliqué, les traits du pinceau restant visibles, peuvent aider à reconnaître les produits de l'atelier de Caffagiolo, qui gagnent à distance une grande franchise d'effet à avoir été ainsi traités. Enfin, un certain ton orangé vif que nous rencontrons avec ce bleu sur un grand nombre de pièces, et que nous signalerons plus particulièrement sur deux assiettes exposées temporairement au musée de South-Kensington (Catalogue... on loan, n°s 5179 et 5180), doit encore spécifier les fayences que Caffagiolo produisit dans la première moitié du XVIe siècle. Cet orangé est également remarquable sur un plat du cabinet de M. Carrand, représentant des trophées de livres et d'écus au milieu de rinceaux très-librement traités, portant au revers le sigle avec l'inscription : *in Cafagiuollo*. Cependant quelques pièces se rapprochent davantage du faire effacé qui est particulier à Faenza. Telle est une assiette du Musée céramique de Sèvres (n° 3628), portant le sigle et décorée de grotesques en réserve sur fond bleu, semblable à la coupe de la collection n° G. 142.

Nous ne savons si le secret des couleurs métalliques fut connu dans l'atelier de Caffagiolo, ou si quelques-unes de ces pièces furent rehaussées de ces couleurs dans les ateliers qui les possédaient, mais un plat du musée de l'Hôtel de Cluny (n° 2243), décoré d'entrelacs et de feuillages dans le style arabe, ce que

Piccolpasso appelle *tirata*, est rehaussé de jaune auréocuivreux à reflets.

La fabrique de Caffagiolo dura probablement pendant tout le XVIe siècle, car M. H. Delange, dans l' « Appendice » à sa traduction de Passeri, cite deux plats signés : « *In Chaffaggiolo fato a dj* 21 *di junio* 1590, » avec quelques différences dans l'orthographe. Les pièces que nous connaissons et qu'une signature permet d'attribuer authentiquement à cette fabrique, ont toutes quelque chose d'étrange qui résulte de la lutte de tendances archaïques dans le dessin contre des procédés d'exécution hative, qui annoncent la décadence. Ainsi d'un plat du musée de l'Hôtel de Cluny (n° 2106), représentant *Diane et Actéon*, qui porte au revers *in Cafagizotto*, entre les deux sigles. Le dessin en est rond et lâché, mais le trait de contour est bleu, épais et lourd, tandis que les chairs, d'un ton bistré, sont à peine modelées. M. J.-C. Robinson fait les mêmes remarques à propos d'un bassin appartenant à M. C. D. E. Fortnum (Catalogue... on loan, n° 5217), qui représente *Mutius Scœvola devant Porsenna*, et qui porte au revers la marque de Caffagiolo avec cette inscription : *In Galliano nell anno* 1547. Le dessin en est rond et le vert y domine avec un jaune orangé sale très-particulier à cette pièce. Enfin nous en dirons autant d'un plateau du musée de South-Kensington (n° 2553), qui représente *Apollon et Pan*, et qui est signé au revers : *In Gafagiolo*, avec les lettres A. F. au-dessous de la marque habituelle. Le vert et l'orangé dur des chairs dominent dans cette pièce, d'un dessin très-rond, tracé en violet foncé.

Par comparaison avec les pièces que nous venons de citer, nous avons cru pouvoir attribuer à l'atelier de Caffagiolo un certain nombre de fayences de la collection du Louvre, bien que celles-ci ne soient point marquées, à l'exception des deux plateaux nos G. 150 et G. 151 récemment acquis par le Musée.

G. **106**. — *Plat.*

D. du fond 0,25.

Commencement du XVIe siècle.

Orphée, assis au pied d'un arbre, joue du violon, un amour placé à gauche l'accompagne sur un tambour de basque. Un cerf et un lapin sont à droite. Aux branches de l'arbre sont suspendus, à droite une tablette portant les lettres S. B. R. C. Z., et à gauche un tambourin. — Marly blanc; bord orné de zones blanches et bleues surchargées de rinceaux filiformes bordé de rouge brique à dessins jaunes (très-mutilé). — Trait bleu, modelé bleu plus clair, cheveux et quelques détails en rouge brique; draperies jaune clair. Terrain vert clair, fond bleu lapis largement appliqué. — Une cassure arrivée pendant la cuisson a soulevé la peinture suivant une longue ligne qui traverse le plat.

Revers de vernis jaune chamois, centre brut.—Terre très-épaisse.

Musée Napoléon III : n° 278 du catalogue Campana.

G. **107**. — *Plat.*

D. 0,42.

Commencement du XVIe siècle.

La *Résurrection du Christ*. — Le Christ portant le nimbe crucifère, la croix de résurrection à la main, sort du tombeau entre deux soldats effrayés, deux autres dorment en avant.— Bord orné d'une guirlande de feuilles symétriques interrompues par des rosaces à six pétales. — Trait bleu lapis, modelé bleu clair, quelques parties des vêtements en jaune orangé. Ciel bleu lapis constellé, avec le soleil et la lune en jaune. Terrain vert, bleu et jaune ponctué de rouge brun. Le tombeau violet foncé; le nimbe et quelques parties en jaune clair. Le bleu domine.

Revers sans émail; terre rouge brun.

Musée Napoléon III : n° 272 du catalogue Campana.

G. **108**. — *Coupe.*

D. 0,250.

Commencement du XVIe siècle.

Jésus-Christ en croix entre saint Jean et la Vierge. —

Trait et modelé en bleu lapis, vêtements verts et bleus éclairés de jaune ; ciel bleu dégradé ; terrein bleu et jaune.

Revers blanc craquelé avec dessins bleus, au centre en grandes capitales de couleur bleue : S. FANCESCA. — Terre rouge brun.

Musée Napoléon III : n° 213 du catalogue Campana.

G. **109**. — *Plat.*

D. 0,410.

Commencement du XVIe siècle.

Buste de femme de profil à gauche portant une tige fleurie de la main gauche. Costume de fantaisie. — Sur une banderole : PROSERPINA BELLA. — Le bord est orné par quartiers d'imbrications pailletées et de feuillages symétriques séparés par des galons lisses encadrant des fleurons ovales aigus. — Trait et modelé bleus, celui-ci appliqué par hachures. Vêtements bleu et vert colorés de jaune, avec quelques parties en orangé vif qui domine comme fond dans la bordure. Fond blanc ombré de bleu.

Revers vernis brun verdâtre avec quelques paraphes bleus, au centre l'un ressemble à un N.

Musée Napoléon III : n° 258 du catalogue Campana.

G. **110**. — *Plat.*

D. 0,420.

Commencement du XVIe siècle.

Sainte Barbe tenant une tour de la droite et une palme de la gauche, debout sur un terrain avec quelques fleurs. — Bord orné par tiers, d'un pailleté alternant avec des palmettes, séparés entre eux par des galons lisses. — Trait bleu et modelé bleu, vêtements verts et orangés clairs, sur fond blanc ombré de bleu. — Ornements bleu, vert, jaune et orangé vif.

Revers d'émail plombifère verdâtre.— Terre rouge.

Musée Napoléon III : n° 262 du catalogue Campana.

G. **111**. — *Pavé pentagone.*

H. 0,205. — L. 0,135.

Année 1509.

Colonne d'arabesques formée d'une coupe, surmontée d'un cartouche portant un vase enflammé. Deux dauphins adossés

sont au-dessous de la coupe et tiennent dans leur bouche des volutes feuillagées d'où partent des cornes d'abondance qui se rapprochent au-dessus du vase enflammé, et portent deux oiseaux affrontés qui enlacent leurs cous. Bordure de feuilles imitant une moulure. — Le cartouche porte une date qui doit être 1509. — Trait bleu noir, modelé bleu clair, jaune et vert sur fond bleu noir.

Ce pavé et les vingt-huit numéros suivants proviennent du palais Petrucci à Sienne, de même qu'une nombreuse série, dont plusieurs aux armes de cette maison, qui appartiennent au musée de South-Kensington. Tous ne nous semblent pas avoir été fabriqués à la même date.

Musée Napoléon III : n° 291 du catalogue Campana.

G. 112. — *Pavé pentagone.*

H. 0,205. — L. 0,135.

Année 1509.

Une chimère de face à bras et à jambes en feuillages d'où sortent des volutes également feuillagées, portant un vase enflammé sur sa tête. Une couronne suspendue avec deux torches en sautoir se rattache par deux rubans perlés à des thyrses qui sortent des volutes. — Encadrement de feuilles imitant une moulure.

Même fabrication que le n° G. 111.

Musée Napoléon III : n° 293 du catalogue Campana.

G. 113. — *Fragment de pavé.*

H. 0,110. — L. 0,135.

Année 1509.

Deux dauphins affrontés au pied d'une tige qui porte un mascaron feuillu. Deux cornes d'abondance portant des têtes de bélier partent de l'extrémité de la tige. Encadrement de feuilles d'eau simulant une moulure ornée. — Trait bleu noir, modelé bleu clair ou jaune, fond bleu foncé.— Couleur rouge dans la bordure.

Même fabrication que le n° G. 111.

Musée Napoléon III : n° 296 du catalogue Campana.

G. 114. — *Pavé carré.*

H. 0,135. — L. 0,135.

Année 1509.

Au centre un petit carré; de ses angles et du milieu des côtés partent des tiges portant, les secondes des chimères, les premières des feuillages. — Bordure de feuilles entablées imitant une moulure. — Nielles noir sur fond jaune verdâtre, bordure bleue sur fond rouge brun.

Même fabrication que le n° G. 111.

Musée Napoléon III : n° 294 du catalogue Campana.

G. 115. — *Pavé pentagone.*

H. 0,190. — L. 0,190.

Vers 1509.

Une sirène vue de face, à double queue de poisson qu'elle tient de chaque main; des volutes feuillagées les terminent, deux dauphins en naissent, des longues ailes de feuillages partent de ses épaules, une tête ailée portant une corbeille la surmonte. — Bordure d'un rang de perles encadrées d'oves. — Trait bleu noir, chairs bistrées, couleur bleu clair, verte ou rouge foncé dans les ornements sur fond jaune. Bordure bleue sur fond rouge.

Musée Napoléon III : n° 286 du catalogue Campana.

G. 116. — *Pavé pentagone.*

H. 0,190. — L. 0,190.

Vers 1509.

Une chimère accroupie posant sur une tablette, de face, ailée et portant une corbeille sur la tête, ses mains sont étendues sur deux coupes portées par les fleurons terminaux de volutes qui naissent de deux dauphins placés dans le bas, dont les queues liées ensemble sont placées au-dessus d'un mascaron.

Pendant du numéro précédent, et même fabrication.

Musée Napoléon III : n° 287 du catalogue Campana.

G. 117. — *Fragment de pavé de bordure.*

H. 0,165. — L. 0,096.

Vers 1520.

Un dauphin, tourné à droite, affronté à une demi-colonne, placée à l'extrême gauche, formée d'un cartouche surmonté d'une chimère à tête de dragon qui s'en dégage. La queue du dauphin sort d'une volute qui supporte une colonne formée d'une tablette portant une tête de chérubin posée de face, surmontée par un candélabre. Une guirlande de feuilles relie le candélabre à la tête de la chimère et supporte une lampe ardente. Bordure d'oves imitant une moulure.—Trait bleu, modelé en bistre orangé et vert, sur un fond bleu pâle appliqué au pinceau, où quelques rubans ont été enlevés et apparaissent en blanc; fond des oves et réchampis en rouge.

Même fabrication que le n° G. 115. Ce numéro et les six suivants composent une frise dont le motif se trouve deux fois répété.

Règne de Napoléon III. Donné par M. F. de Nolivos.

G. 118. — *Fragment de pavé de bordure.*

H. 0,165. — L. 0,096.

Vers 1520.

Même motif que le numéro précédent, mais symétriquement retourné.

Même fabrication que le n° G. 115.

Règne de Napoléon III. Donné par M. F. de Nolivos.

G. 119. — *Fragment de pavé de bordure.*

H. 0,165. — L. 0,091.

Vers 1520.

Une grande chimère à tête de lion, dont la queue en volute se trouve sur le fragment précédent. Ses pattes s'appuient à une colonne formée d'une tête feuillue, d'où se dégage un dauphin supportant un candélabre. — Bordure d'oves.

Même fabrication que le n° G. 115.

Règne de Napoléon III. Donné par M. F. de Nolivos.

G. **120**. — *Pavé de bordure.*

H. 0,165. — L. 0,195.

Vers 1520.

Un lion chimérique affronté à une colonne dont on ne voit que la moitié, formée de mascarons et de vases. Des volutes feuillagées partent de la tête de la chimère et de sa queue d'où naît aussi un dauphin. Des mascarons ailés, des chimères et des vases suspendus se rattachent à une seconde colonne de grotesques dont on ne voit que la moitié à droite. — Bordures d'oves.

Ce pavé est la contre-partie des deux numéros précédents et des deux suivants.

Même fabrication que le n° G. 115.

Musée Napoléon III : n° 292 du catalogue Campana.

G. **121**. — *Fragment de pavé de bordure.*

H. 0,165. — L. 0,100.

Vers 1520.

Même motif que la moitié droite du numéro précédent symétriquement retourné.

Même fabrication que le n° G. 115.

Règne de Napoléon III. Donné par M. F. de Nolivos.

G. **122**. —*Fragment de pavé de bordure.*

H. 0,165. — L. 0,095.

Vers 1520.

Même motif que la partie gauche du numéro précédent symétriquement retourné.

Musée Napoléon III : n° 295 du catalogue Campana.

G. **123**. — *Fragment de pavé de bordure.*

H. 0,165. — L. 0,095.

Vers 1520.

Même motif que le numéro précédent symétriquement retourné.

Même fabrication que le n° G. 115.

Règne de Napoléon III. Donné par M. F. de Nolivos.

G. **124**. — *Pavé hexagone allongé.*

H. 0,240. — L. 0,100.

Vers 1520.

Au centre un cartouche d'où pendent des guirlandes et trois mascarons avec un glaive et un bouclier ; deux mains de justice en sautoir, deux dauphins et un bouquet de feuilles et de fruits surmontent le cartouche. — Bordures de feuilles imitant une moulure. — Trait bleu noir, couleur jaune et orangée, verte, fond bleu au pinceau.

Même fabrication que le n° G. 115.

Musée Napoléon III : n° 290 du catalogue Campana.

G. **125**. — *Pavé hexagone allongé.*

H. 0,240. — L. 0,100.

Vers 1520.

Au centre un camaïeu circulaire qu'entourent, sur la largeur, deux têtes feuillues à l'extrémité d'un même diamètre ; sur la hauteur, d'un côté, une coupe à deux anses sur laquelle posent deux oiseaux adossés, séparés par une palmette portée sur une longue tige, de l'autre côté une coupe semblable sur laquelle est posé un oiseau de profil, en avant d'une palmette accompagnée de volutes. — Bordure de feuilles imitant une moulure.

Même fabrication que le n° 115.

Règne de Napoléon III. Donné par M. F. de Nolivos.

G. **126**. — *Pavé hexagone allongé.*

H. 0,100. — L. 0,240.

Vers 1520.

Au centre un camaïeu circulaire, entouré de quatre chimères affrontées ou symétriques deux à deux. — Bordure de feuilles imitant une moulure.

Même fabrication que le n° G. 115.

Règne de Napoléon III. Donné par M. F. de Nolivos.

G. **127**. — *Fragment de pavé hexagone allongé.*

H. 0,200. — L. 0,100.

Vers 1520.

Au centre un bouclier circulaire où s'appuyent deux coupes placées en sens contraire, suivant l'axe, chacune donnant naissance à un thyrse terminé par une palmette. Quatre dauphins affrontés et symétriques deux à deux sont réliés par leur queue à volutes à chacun des thyrses. — Bordure de feuillages imitant une moulure.

Même fabrication que le n° G. 115.

Règne de Napoléon III. Donné par M. F. de Nolivos.

G. **128**. — *Pavé hexagone allongé.*

H. 0,240. — L. 0,100.

Vers 1520.

Colonne d'ornements suspendue à une patère au moyen d'un ruban, et disposés ainsi : un bouquet de fruits, un bouclier avec une pédum et une torche en sautoir; une chimère posée de profil sur un vase auquel une tête de chérubin sert d'amortissement. — Bordure de feuilles imitant une moulure.

Même fabrication que le n° G. 115.

Règne de Napoléon III. Donné par M. F. de Nolivos.

G. **129**. — *Pavé hexagone allongé.*

H. 0,100. — L. 0,240.

Vers 1520.

De chaque côté de l'axe, un ornement formé d'une griffe terminée supérieurement par une volute et un fleuron d'où sort un thyrse horizontal. — La griffe pose sur la queue d'une chimère sans pattes, à tête de serpent, qui tient une volute feuillagée entre ses dents. Une draperie pendante rattache ensemble les deux thyrses. — Bordure de feuilles imitant une moulure.

Même fabrication que le n° G. 115.

Règne de Napoléon III. Donné par M F. de Nolivos.

G. **130.** — *Pavé hexagone allongé.*

H. 0,240. — L. 0,100.

Vers 1520.

Au centre une marguerite d'où partent deux thyrses feuillagés placés en sens contraire, suivant l'axe, et terminés par une palmette. — De chaque côté sont placées deux paires de dauphins, liés par la queue, symétriques de deux en deux, et tenant dans leur bouche des volutes terminées par des rosaces. Bordure de feuilles imitant une moulure.

Même fabrication que le n° G. 115.

Règne de Napoléon III. Donné par M. F. de Nolivos.

G. **131.** — *Pavé hexagone allongé.*

H. 0,100. — L. 0,220.

Vers 1520.

Une chimère ailée dont la queue s'enroule en avant formant volute terminée par un fleuron qui supporte un monstre affronté à la chimère. Du corps de celle-ci part une seconde volute, qui se développe en arrière et porte un masque posé sur une tige verticale ornée d'un ruban flottant. — Bordure de feuilles imitant une moulure.

Même fabrication que le n° G. 115.

Règne de Napoléon III. Donné par M. F. de Nolivos.

G. **132.** — *Pavé hexagone allongé (une des extrémités est enlevée).*

H. 0,185. — L. 0,100.

Vers 1520.

Au centre un crabe dans un médaillon circulaire, qu'entourent, sur la largeur, deux têtes feuillues à l'extrémité d'un même diamètre; sur la hauteur et de chaque côté, un trépied portant un masque feuillu, surmonté d'un sablier et accompagné de volutes portant des flammes. — Bordure formée de feuilles entablées imitant un moulure.

Même fabrication que le n° G. 115.

Règne de Napoléon III. Donné par M. F. de Nolivos.

G. **133**. — *Fragment de pavé hexagone allongé.*

H. 0,16. — L. 0,100.

Vers 1520.

Au centre une rosace circulaire où s'appuient de chaque côté deux chimères adossées, séparées par un thyrse qui suit l'axe. Des cornes d'abondance enflammées accompagnent chaque chimère. Bordure de feuilles imitant une moulure.

Même fabrication que le n° G. 115.

Règne de Napoléon III. Donné par M. F. de Nolivos.

G. **134**. — *Fragment de pavé hexagone allongé.*

H. 0,180. — L. 0,100.

Vers 1520.

Au centre un rosace à laquelle sont adossés, suivant la largeur, deux masques à barbe feuillue d'où naissent deux paires de volutes symétriques se réunissant près de l'axe au-dessous de tablettes qui portent chacune deux têtes de bélier adossées. — Bordure de feuilles imitant une moulure.

Même fabrication que le n° G. 115.

Règne de Napoléon III. Donné par M. F. de Nolivos.

G. **135**. — *Fragment de pavé hexagone allongé.*

H. 0.100. — L. 0,160.

Au centre un trépied portant un vase que surmonte une tête de chérubin. — A droite une chimère ailée, à queue en volute feuillagée, affrontée au trépied : la partie gauche qui était symétrique est enlevée. — Bordure de feuilles imitant une moulure.

Même fabrication que le n° G. 115.

Règne de Napoléon III. Donné par M. F. de Nolivos.

G. **136**. — *Pavé de bordure.*

H. 0,097. — L. 0,120.

Vers 1520.

Un bouclier rond qu'entourent quatre chimères symétriquement placées, à appendices feuillagés. — Bordure de

feuilles imitant une moulure.—Trait bleu noir, couleur jaune, verte et orangée sur un fond bleu clair.

Même fabrication que le n° G. 115.

Musée Napoléon III : n° 288 du catalogue Campana.

G. **137**. — *Pavé de bordure.*

H. 0,097. — L. 0,133.

Vers 1520.

Deux chimères adossées, à queues enlacées, se reliant avec des rinceaux feuillagés, l'avant-corps d'autres chimères différentes fait face à chacune d'elles. — Bordure de feuilles d'eau imitant une moulure.

Même fabrication que le n° G. 115.

Musée Napoléon III : n° 289 du catalogue Campana.

G. **138**. — *Pavé de bordure.*

H. 0,100. — L. 0,130.

Vers 1520.

Un mascaron, à barbe de feuilles d'où partent deux longues volutes terminées par des palmettes verticales.— De la bouche du mascaron sortent les queues de deux chimères ailées, qui s'affrontent au-dessus de sa tête, de chaque côté d'un soleil. — Bordure de feuilles imitant une moulure. — Trait bleu, couleur jaune et rouge foncé.

Même fabrication que le n° G. 115.

Musée Napoléon III : n° 285 du catalogue Campana.

G. **139**. — *Pavé de bordure.*

H. 0,100. — L. 0,135.

Vers 1520.

Au centre une petite rosace cantonnée de quatre consoles en C, adossées et symétriques de deux en deux. Des mascarons à barbe feuillue sont placés de chaque côté, suivant l'axe, et surmontés de consoles se rattachant à des draperies. — Bordure de feuilles imitant une moulure.

Même fabrication que le n° G. 115.

Règne de Napoléon III. Donné par M. F. de Nolivos.

G. **140.** — *Pavé de bordure.*

H. 0,100. — L. 0,140.

Vers 1520.

Au centre une palmette sur laquelle est posé un paon placé de profil, surmontant un bouquet de feuillages d'où naissent symétriquement deux volutes portant à leur extrémité des thyrses verticaux, et deux dauphins portant une aiguière sur leur tête. — Bordure de feuillages imitant une moulure.

Même fabrication que le n° G. 115.

Règne de Napoléon III. Donné par M. F. de Nolivos.

G. **141.** — *Disque creux.*

D 0,330.

Vers 1515.

Grotesques. — Au centre une licorne à jambes terminées en rinceaux; un amour est monté sur sa croupe et vide une aiguière dans le bec d'un oiseau chimérique tandis qu'un autre oiseau, lui faisant pendant, plonge son bec dans la gueule de la licorne. Au-dessus de celle-ci une corne d'abondance porte un lion assis à son sommet. Des draperies et des enroulements divers complètent la décoration. — La bordure est rouge sombre avec un entrelacs jaune. — Le décor en réserve sur fond bleu lapis sombre, brutalement appliqué, est dessiné en bleu avec quelque touches jaunes et rouges. Les deux jaunes et le vert sont en outre employés.

Revers d'émail blanc avec filets bleus.

Musée Napoléon III : n° 628 du catalogue Campana.

G. **142.** — *Coupe.*

D. 0,266.

1re moitié du XVIe siècle.

Décor de grotesques.—Au centre un livre ouvert sur lequel est debout un amour; au-dessous un enfant à cheval sur un dauphin; de chaque côté un encadrement de deux dauphins liés par la queue, se rattachant à des cornes d'abondance et à des trophées. — Trait bleu, modelé bleu et jaune, tro-

phées de même ou orangés et verts, sur fond bleu appliqué après coup.

Revers d'émail blanc rosé.

Musée Napoléon III : n° 618 du catalogue Campana.

G. 143. — *Plat.*

D. 0,27.

1re moitié du XVIe siècle.

Les Machabées offrant des présents à Salomon. — A droite Salomon debout, couronne en tête, avec deux suivants drapés; au centre des vases dont l'un en forme d'urne est rempli de monnaies; à gauche personnages demi-nus et drapés présentant une deuxième urne; dans un cartouche au bas, l'inscription en capitales : THESORO PRESĒTATO AL RE SALAMO DALI MACABETI. — Trait bleu, modelé jaune bistré pâle, fond blanc ombré de bleu lapis sombre.

Revers blanc craquelé orné de rayons bleus et jaune foncé; traits verts sous le bord. Au fond la lettre G en bleu, qui peut signifier Gaffagiolo.

Musée Napoléon III : n° 626 du catalogue Campana.

G. 144. — *Coupe.*

D. 0,210.

XVIe siècle.

Portrait de femme de trois quarts à gauche en costume du XVIe siècle, coiffée d'une toque brodée; sur une banderole l'inscription : ANTONIA BELLA FIORE DEQUESATE. — Trait bleu lourd, modelé de bistre jaunâtre par-dessus un premier modelé : vêtements en bleu, jaune et orangé roux; fond bleu.

Revers d'émail blanc craquelé à volutes bleues, avec le monoramme suivant au centre tracé en bleu :

Musée Napoléon III : n° 237 du catalogue Campana.

G. **145**. — *Cornet de pharmacie.*

H. 0,260.

Cornet à panse rentrée, décoré sur la face d'une large guirlande enceignant un écu de « sinople à la fasce d'or, accompagnée de trois étoiles de même, 2 et 1. ». — Au revers une plume de paon au milieu de larges feuillages. — Couleurs : bleu, jaune, orangé, vert et brun de manganèse sur émail blanc gris.

Musée Napoléon III : n° 494 du catalogue Campana.

G. **146**. — *Cornet de pharmacie* (1).

H. 0,260.

Pendant du n° G. **145**.

Musée Napoléon III : n° 495 du catalogue Campana.

G. **147**. — *Cornet de pharmacie* (1).

H. 0,195.

Ce cornet et les deux autres suivants font partie de la même série que les n°s G. **145** et G. **146**; seulement ils sont plus petits. — Même décor et mêmes armes.

Musée Napoléon III : n° 92 du catalogue Campana.

---

(1) Exposé sur l'une des armoires renfermant les fayences de Bernard Palissy.

*G. **148**. — *Cornet de pharmacie.*

H. 0,195.

Pendant du n° G. 147.

Musée Napoléon III : n° 499 du catalogue Campana.

*G. **149**. — *Cornet de pharmacie.*

H. 0,195.

Pendant du n° G. 147.

Musée Napoléon III : n° 500 du catalogue Campana.

G. **150**. — *Plateau à bords droits.*

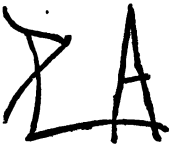
D. 0,32.

Milieu du XVIe siècle.

Au centre, dans un médaillon circulaire, une corne d'abondance; le fond et les bords sont couverts, en dedans et en dehors, d'un réseau formé d'entrelacs dont le motif est quatre fois répété; des branchages vermiculés occupent les mailles du réseau. — Médaillon; trait bleu lapis avec quelques parties orangées et vertes, fond jaune vif. — Réseau bleu lapis avec touches orangées et jaunes.

Revers d'émail blanc avec le monogramme en bleu lapis.

? Faenza
Petrus Andrea



Réduit au tiers.

Règne de Napoléon III. Acquis en 1863.

G. **151**. — *Plateau à bords droits.*

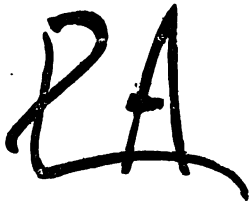
D. 0,32.

Milieu du XVIe siècle.

Au centre, dans un médaillon carré à angles rabattus, un vase de fleurs; le fond et les bords sont recouverts, en dedans

et en dehors, d'un réseau un peu différent de celui de la pièce précédente ; même décor et mêmes couleurs.

Revers d'émail blanc sale avec le monogramme en bleu gris inscrit au centre de deux filets de même.



Faenza
?
Petrus Andrea

Réduit au tiers.

Règne de Napoléon III. Acquis en 1863.

G. **152**. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,245.

Milieu du XVIe siècle.

Au fond un chien tenant un os dans sa gueule. — Sur le bord, des trophées militaires avec un cartouche où est écrit LAVRA. B. Sur une banderole placée dessous on lit COFFAY... — Le chien est en bistre brun verdâtre, les trophées sont en jaune, en orangé et bleu clair, sur un fond bleu appliqué au pinceau après coup.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 395 du catalogue Campana.

G. **153**. — *Coupe.*

D. 0,220.

Milieu du XVIe siècle.

Hercule étouffant Anthée. — Imitation avec quelques variantes de la composition de Mantegna, gravé par Antonio de Brescia. Fond de paysage, une tablette suspendue à un arbre, porte le désignation du sujet ERCULE : ANTEO. — Trait roux, modelé très-léger en jaune verdâtre avec quelques parties bleues. La peau de lion en orangé vif, feuillage et terrain

en vert transparent, ciel en bleu dégradé, montagnes de fond en bleu lapis sombre.

Revers d'émail blanc craquelé avec quelques traits bleus, au centre la lettre G en bleu, qui peut signifier Gaffagiolo.

Musée Napoléon III : n° 427 du catalogue Campana.

G. **154**. — *Plat.*

D. 0,41.

2e moitié du XVIe siècle.

Saint Georges et le Dragon. — Derrière le cavalier la fille du roi de Cappadoce qui s'enfuit. Ville au fond. — Sur le marly et sur le bord deux zones d'arabesques bleues. La première formée de rinceaux; la seconde, plus large, de rinceaux avec lièvres et oiseaux.—Trait bleu, modelé dur en jaune orangé qui domine dans le décor, terrains en jaune ainsi que le dragon, avec quelques parties vertes; paysage bleu ainsi que le ciel, jaune vif à l'horizon, fond blanc.

Revers d'émail blanc avec un soleil au centre et des arabesques sous le bord. Le décor du marly, du bord et des revers rappelle également celui de Sienne.

Musée Napoléon III : n° 2 du catalogue Campana.

*G. **155**. — *Pot de pharmacie.*

H. 0,25.

2e moitié du XVIe siècle.

Forme ovoïde sur un pied bas, col court avec deux anses tordues. — Sur la partie antérieure saint Jean-Baptiste debout, dans un médaillon formé par un cuir accosté de deux chimères. — Au-dessous, dans une banderole horizontale : SY D. CORTECE DI CEDRO (sirop d'écorce de citron). La partie postérieure est semée de grandes fleurs bleues symétriques, squammeuses, dans des médaillons hexagones formés de tiges et de rosaces. — Médaillon : trait violet foncé, modelé

en bistre jaune orangé, terrain vert, fond bleu. — Décor bleu et jaune sur fond blanc, particulier, croit-on, à la fabrique de Caffagiolo.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

G. **156**. — *Pot de pharmacie.*

H. 0,25.

2e moitié du XVIe siècle.

Dans une banderole cette inscription : SY. DIDVA. RADICCE (sirop des deux racines ?).

Suite du n° G. 155 et même décor.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

G. **157**. — *Pot de pharmacie.*

H. 0,25.

2e moitié du XVIe siècle.

Dans une banderole cette inscription : DIAPRINIS S. (diaprun simple, électuaire de pruneaux).

Suite du n° G. 155, et même décor avec un bleu plus pâle.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

G. **158**. — *Pot de pharmacie.*

H. 0,25.

2e moitié du XVIe siècle.

Dans une banderole cette inscription : MITRIDATO DANDRONCO. (Mithridate d'Andronic).

Suite du n° G. 155, et même décor.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

G. **159**. — *Bouteille de pharmacie* (1).

H. 0,44.

Fin du XVIe siècle.

Sur la panse. *La Force* debout, dans un médaillon formé par une banderole circonscrite par une couronne de feuillages. — Sur la banderole l'inscription A. YVA. ATR. (*Aqua uva atropa*, eau de belladone). — Trait bleu, modelé bleu vif

(1) Exposé sur l'une des armoires qui renferment les fayences de Bernard Palissy.

avec quelques touches jaunes et brunes, sur fond blanc bleuâtre.

Ce numéro et les six qui suivent appartiennent à la même pharmacie.

Musée Napoléon III : n° 586 du catalogue Campana.

G. **160**. — *Bouteille de pharmacie* (1).

H. 0,44.

Fin du XVIe siècle.

Hercule portant le globe sur sa tête, avec l'inscription : A. FENICOLLI (eau de fenouil).

Suite du n° G. 159, et même décor.

Musée Napoléon III : n° 581 du catalogue Campana.

G. **161**. — *Bouteille de pharmacie* (1).

H. 0,44.

Fin du XVIe siècle.

Un homme nu, vu de dos les mains liées, avec l'inscription : A. SCOLOPENTR (eau de scolopendre).

Suite du n° G. 159, et même décor.

Musée Napoléon III : n° 584 du catalogue Campana.

G. **162**. — *Bouteille de pharmacie* (1).

H. 0,44.

Fin du XVIe siècle.

Une femme debout tenant un livre, avec l'inscription : A. CAPILLO (eau de capillaire).

Suite du n° G. 159, et même décor.

Musée Napoléon III : n° 582 du catalogue Campana.

G. **163**. — *Bouteille de pharmacie* (1).

H. 0,44.

Fin du XVIe siècle.

Un vieillard debout, avec l'inscription : A. VNGVLA. C. ANCRORUM (eau de pinces de tourteau).

Suite du n° G. 159, et même décor.

Musée Napoléon III : n° 585 du catalogue Campana.

---

(1) Exposé sur l'une des armoires qui renferment les fayences de Bernard Palissy.

G. **164**. — *Bouteille de pharmacie* (1).

H. 0,44.

Fin du XVIe siècle.

Une femme debout tenant une longue corne d'abondance, avec l'inscription : A. CILIDONIA (eau de chélidoine).

Suite du nº G. 159, et même décor.

Musée Napoléon III : nº 587 du catalogue Campana.

G. **165**. — *Bouteille de pharmacie* (1).

H. 0,44.

Fin du XVIe siècle.

La Justice debout tenant le glaive et la balance, avec l'inscription : A. PIMPIINELLA (eau de pimprenelle).

Suite du nº G. 159, et même décor.

Musée Napoléon III : nº 582 du catalogue Campana.

*G. **166**. — *Vase de pharmacie.*

H. 0,210.

Année 1581.

Vase cylindrique à flancs rentrés. — Sur la face des chimères posées de face sous et sur une banderole horizontale, qui porte l'inscription. GRASSO DE ANETRA (graisse de canard), le tout compris dans une couronne de feuilles et de fruits de coignassier. — Trait bleu, faire très-négligé. — Sur la face postérieure la marque de la pharmacie formée d'un écusson en cœur, surmonté d'une croix et chargé des trois lettres $^{N}_{G}{}^{P}$ — La date 1581 est au-dessous.

Musée Napoléon III : nº 000 du catalogue Campana.

---

(1) Exposé sur l'une des armoires qui renferment les fayences de Bernard Palissy.

FABRIQUE DE SIENNE.

La fabrique de Sienne, qui posséda une certaine vitalité au XVIIIe siècle, existait déjà aux beaux temps du XVIe, comme le prouve une charmante assiette du musée de South-Kensington (n° 2802). Elle représente au centre *saint Gérôme dans le désert*, en camaïeu bleu, exécuté avec beaucoup de finesse, et entouré, à peu près, du même décor bleu en feuillages arabes qui caractérise l'assiette de Caffagiolo appartenant à M. A. Gérante. Mais celle-ci est signée au revers : « *fata i siena da m° benedetto.* » Il n'y a point de date, mais on peut lui en assigner une voisine de l'année 1530. Ce maestro Benedetto était-il un artiste de Caffagiolo qui aurait créé à Sienne un atelier temporaire? Nous ne pouvons le décider. Nous ne croyons pas, d'un autre côté, que les pavés du palais Petrucci de Sienne, dont le musée Napoléon III possède quelques échantillons (n^os G. 111 à 140) et le musée de South-Kensington une grande quantité ; que ceux, absolument semblables, datés de 1513, qui existent dans une chapelle de l'église Saint-François de la même ville, soient de fabrique siennoise. M. J.-C. Robinson les attribue à Faenza (1). Pour nous, nous les avons attribués à Caffagiolo.

Après un long intervalle on voit reparaître le nom de la ville de Sienne sur des pièces d'une facture très-caractérisée. Ainsi le British-Museum possède une grande assiette qui représente *Dieu créant les astres*, d'après les loges de Raphaël, et qui porte sous le bord l'inscription suivante tracée en violet : *Ferdinando Maria Campani senese pipinze* 1733. Nous pouvons

(1) *Catalogue... on loan*, p. 407.

attribuer avec certitude au même artiste l'assiette du Louvre (n° G. 167) qui représente *Joseph devant Pharaon expliquant les songes*, également d'après la composition des loges et qui doit être de la même suite. Le plat n° G. 168, emprunté à la composition d'Annibal Carrache, *Jupiter et Junon*, doit également être de F.-M. Campani, dont il porte au revers les deux initiales F. M, peintes en bleu pâle sous le bord. M. Dennistoun, dans ses *Mémoires sur les ducs d'Urbin* (1), cite une plaque représentant *la Galathée*, d'après Annibal Carrache, signée : *Ferdinando Campani Siena* 1736. M. W. Chaffers donne une autre signature avec la date de 1747 (2).

Suivant les signatures rapportées par le même auteur, un des membres de cette famille Terchi, dont un, nommé Antonio, a peint à Bassano une des pièces de la collection (n° G. 599), aurait travaillé à Sienne en 1727. Ce serait Bartholoméo Terchi Romano, dont le musée possède une plaque peinte à San Quirico (n° G. 601), et qui aurait également travaillé à Bassano, suivant le fac-simile d'une autre signature que donne aussi M. W. Chaffers.

G. **167**. — *Plat.*

D. 0,33.

XVIIIe siècle. — Attribué à F. M. Campani.

Joseph expliquant le songe des sept épis et des sept vaches à Pharaon, d'après Raphaël. — Trait brun roux. chairs modelées en brun roux, les bleus des draperies éclairés de jaune, couleurs très-intenses, brun de manganèse bouillonné dans les terrains.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 622 du catalogue Campana.

---

(1) DENNISTOUN, *Memoirs of the dukes of Urbino*, t. III, p. 392.

(2) W. CHAFFERS, *Marks and monograms*, p. 74.

G. **168**. — *Plat*.

D. 0,390.

XVIIIe siècle. — Attribué à F.-M. Campani.

Jupiter et Junon d'après A. Carrache, dans un fond de paysage.— Trait brun roux, dessin serré mais du XVIIIe siècle, chairs très-modelées en bistre rougeâtre, draperies jaunes et bleues éclairées de blanc; paysage jaune bistré dans les rochers, et vert roux dans les feuillages. Email peu brillant.

Revers d'émail blanc avec les initiales F. M. en capitales sous le bord, l'F n'étant point barrée.

Musée Napoléon III : n° 615 du catalogue Campana.

G. **169**. — *Plat*.

D. 0,430.

XVIIIe siècle.

Andromède. — Andromède attaché par les deux bras sur un rocher où elle est assise. — Trait violet incertain, figure de grande proportion, dessin peu habile de l'école du Guide, modelé en bistre verdâtre recouvrant une première indication violette, draperie bleu sale, rochers violets et noirs, éclairés de jaune, eaux bleu pâle, fond granité en violet et noir. Pendant du n° suivant.

Revers d'émail blanc.

Ancien fonds.

G. **170**. — *Plat*.

D. 0,430.

XVIIIe siècle.

Hercule et Omphale, d'après Annibal Carrache.— Hercule et Omphale sont assis au pied d'un arbre sur un rocher, les jambes enlacées. Omphale, les épaules couvertes de la peau du lion s'appuie sur la massue. Hercule joue du tambour de basque. — Même fabrication et même style que le n° G. 154. Le granité du fond seul diffère par l'addition de quelques points jaunes.

Ancien fonds.

FABRIQUE DE PISE.

La ville de Pise était à la fin du XVIe siècle le centre d'une exportation considérable de fayences italiennes vers l'Espagne et le royaume de Valence, qui y importait en retour ses fayences à reflets auréo-cuivreux. Aussi, vers 1550, l'espagnol Antonio Breuter loue-t-il les fayences de Pise, à côté de celles de Pesaro et de Castelli. Mais rien dans les textes n'est assez précis pour indiquer qu'une fabrique existât à Pise. Cependant nous trouvons dans la collection de M. le baron A. de Rothschild un vase décoré de grotesques sur fond blanc, portant le mot PISA inscrit dans un cartouche, sous l'une de ses anses. Le trait des ornements est brun noir ; leur faire est très-hâtif, le blanc de l'émail est vif, et la pièce semble n'avoir point reçu de couverte en *marzacotto*. Nous retrouvons ces caractères dans l'assiette suivante que nous attribuons pour ce motif à la fabrique de Pise.

G. **171**. — *Assiette*.

D. 0,190.

Fin du XVIe siècle.

Décor de grotesques formés d'un camaïeu, d'un mascaron à draperies et d'une chimère étagés en colonne, avec des oiseaux, des chimères, des dauphins, disposés symétriquement de chaque côté. — Trait violet rosé, dessin très-libre, rehauts bleus et jaunes réchampis en violet foncé et en orangé, sur émail très-blanc, légèrement rosé par le violet du décor.

Revers d'émail blanc très-pur.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 797 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

FABRIQUE DE PESARO.

C'est à Passeri que l'on doit tout ce que l'on sait sur les fabriques de Pesaro ; mais cet auteur pesarais, composant son livre au milieu du XVIIIe siècle et ayant pour but principal d'exalter sa patrie, doit être tenu en grande suspicion (1). Il cite quelques faits importants pour l'histoire de l'art céramique à Pesaro, mais la pensée où il est que tout ce qu'il trouve autour de lui y a été fabriqué l'empêche de voir avec une critique bien saine les pièces qui passent en grand nombre sous ses yeux. Cependant, comme rien ne contredit ses affirmations, si rien non plus ne les corrobore, nous devons nous conformer à l'habitude et considérer comme appartenant aux ateliers pesarais les pièces de style ancien, à reflets métalliques jaunes, qu'aucun indice ne nous fera rattacher à un autre centre de fabrication.

Comme nous l'avons dit dans notre Introduction, la fabrication des poteries, contemporaine des premiers essais industriels de l'humanité, a pu exister à Pesaro depuis une antiquité très-reculée, sans que pour cela on y ait fabriqué des fayences émaillées. Aussi, la mention que fait Passeri d'un « Jean des vases, » de Forli, qui, en 1396, est établi à Pesaro, ne prouve qu'une chose, en admettant que ce *Joannis a*

---

(1) GIAMBATISTA PASSERI, *Istoria delle pitture in majolica fatte in Pesaro e ne luoghi circonvicini*.
1re édition, insérée dans le tome IV des *Nuova raccolta d'opusculi scientificii et filogici*, Venezia, 1758.
2e édition, donnée par Passeri à la suite d'un traité sur les fossiles, Bologne, 1775.
3e édition, par Ignazio Montanari, Pesaro, 1838.
4e édition, traduction française par M. Henri Delange, avec appendice, Paris, 1853.
5e édition, avec addition. Pesaro, 1857.

bocalibus, dont il est question, fût réellement un potier, c'est qu'il y avait à cette époque des ateliers à Pesaro, ce que confirme la qualification de *figoli* et de *boccali* donnée à certaines parties intervenantes dans d'autres actes contemporains.

Près d'un siècle après, en 1462, il est fait mention du prêt d'une somme importante pour l'agrandissement d'une fabrique de vaisselle. Les emprunteurs, Ventura di M° Simone, de Sienne, et Matteo di Raniere, de Cagli, achètent l'année suivante une quantité considérable de sable du lac de Pérouse. Ce sable entrait comme nous l'avons vu (1), dans la composition du fondant et de la couverte des fayences. Aussi est-il permis de supposer, avec Passeri, que ce furent le siennois Ventura et Matteo de Cagli qui introduisirent à Pesaro, en 1462, l'industrie de la majolique.

En 1486, un édit est publié par Jean Sforza en faveur des ateliers de Pesaro, qui ont pris un très-grand développement, disent les considérants de cet acte. Il y est défendu aux fabriques rivales et étrangères au pays, preuve qu'il en existait, de vendre à Pesaro autre chose que des vases pour l'huile, pour l'eau et des marmites.

Deux autres édits, de 1508 et de 1532, sont visés dans un quatrième édit de Guid'Ubaldo II, publié en 1552. Dans ce dernier, les potiers de Pesaro, maître Bernardino Gagliardino, maître Girolamo Lanfranchi, et maître Rinaldo, *Vasari* et *Boccalari*, et leurs compagnons, s'engagent à tenir la ville et le comté fournis de vases nécessaires, et surtout de vases historiés, aux conditions suivantes : C'est que les fabriques étrangères ne pourront importer, hors les temps de foire, que des vases à huile et des marmites, ainsi que les blancs d'Urbin et de Faenza. Bien avant cette époque, l'existence de la fabrication des fayences à Pesaro est attestée par des monuments. Ainsi, Passeri cite un pavé décoré de trophées, d'où pendent deux castels où sont inscrits le nom de Pesaro et la date de 1502.

---

(1) Introduction, p. 28.

Entre les commencements du XVIe siècle et l'année 1541, nous ne voyons aucune pièce datée, et il est probable que la fabrique de Pesaro, à en juger par la rareté de ses produits, dut se livrer avant tout à la fabrication de la vaisselle ordinaire, puisque, même en 1552, elle semble reconnaître une certaine supériorité aux blancs de Faenza et d'Urbino. Le plat daté de 1541 et signé Pesaro, que cite Passeri, représente le combat d'Horatius Coclès. L'inscription qui explique le sujet est ainsi faite : *Orazio contra toscana tutta*, et l'auteur en conclut, sans le moindre fondement, que ce plat a été peint par Orazio Fontana, un potier célèbre d'Urbin, et que c'est avec la terre de Pesaro que cet artiste lutta contre toutes les fabriques rivales.

Passeri cite un deuxième plat daté de 1542, et « fait à Pesaro, dans la boutique de Mo Gironimo vasaro. » Comme les deux lettres I. P. suivent l'inscription, Passeri les interprète in Pesaro, et en fait avec assez de raison la marque de cette fabrique.

Le musée possède une assiette (no G. 232), qui fait partie de la collection Sauvageot, signée Pesaro. Deux autres appartenant à la même suite existent au British-Museum, et proviennent de la collection Bernal (nos 1979 et 2042). Nous pensons, d'après leur style, que ces pièces sont du milieu du XVIe siècle, et pourraient bien sortir de l'atelier du Mo Gironimo, cité par Passeri.

Ce Gironimo est sans doute le même que le Girolamo Lanfranchi ou de Lanfranco, que l'on voit provoquer l'édit protecteur de 1552. Il était originaire des Gabicce, dépendance de Pesaro. En 1598, son fils Giacomo lui succède, pour céder un an après, en 1599, l'atelier à ses fils Girolamo et Ludovico.

Giacomo Lanfranco se fait accorder, en 1569, un privilége par le duc Guid'Ubaldo II pour l'application sur les fayences de l'or naturel, fixé au feu, ainsi que pour la fabrication des grands vases à reliefs. Ce privilége accordé pour tout l'état d'Urbino nous engage à attribuer à la fabrique de Pesaro les vases de la collection

(nos G. 234 et G. 235), qui sont décorés d'or par-dessus leur couverte bleue.

Passeri fait honneur à Guid'Ubaldo II, della Rovère, qui arriva au duché d'Urbin en 1538, des développements de la fabrique de Pesaro. En 1552, ce prince bâtit un palais en cette ville, à côté de la villa *l'Impériale*, érigée vers 1530 par la duchesse d'Urbin, Léonore, pour son mari Francesco Maria Ier, sur les plans de Girolamo Genga, et décoré par Raphaël del Colle. Les fayences fabriquées sous ce duc auraient pris, à cause de leur beauté, le nom de porcelaines; mais, malgré cette usurpation de titre, elles ne purent bientôt plus rivaliser avec les vraies porcelaines de la Chine. En 1572, à la mort de Guid'Ubaldo II, l'activité des ateliers commença à décliner, du moins quant à la fabrication des majoliques de luxe. Près d'un siècle et demi plus tard, lorsque Passeri vint à Pesaro, en 1718, il n'y avait plus qu'un seul potier, qui ne fabriquait que des vases ordinaires. Longtemps après, Passeri, étant auditeur du cardinal légat, put étudier à Urbania (l'ancien Castel Durante), la seule fabrique de majoliques qui existait dans le pays, et, en 1757, transporter à Pesaro, un peintre de cette ville, qui y recommença la fabrication de la majolique. Cette tentative fut interompue par le départ du légat, qui s'était intéressé à l'entreprise, et par celui de Passeri lui-même, pour être reprise en 1763. Mais alors ce sont les produits de la Chine que l'on imita, avec succès, à ce qu'assure Passeri.

Pour classer les fayences à reflets métalliques attribuées à Pesaro, que nous croyons appartenir presque toutes aux commencements du XVIe siècle, nous avons eu égard à la nature de la couverte du revers en même temps qu'au style du dessin. Nous avons considéré comme étant les plus anciennes, celles dont le faire était le plus archaïque en même temps que le revers n'était que simplement vernissé. Nous avons mis à la suite celles qui, offrant le même caractère de fabrica-

tion, nous ont semblé imiter des œuvres du XVIe siècle, ou être d'une facture plus négligée. Enfin, nous avons réuni à la suite tous les plats à ombilic, de forme plus étudiée, dont le revers, en outre, est revêtu d'émail blanc, bien que leur dessin soit souvent archaïque. Ces pièces plus soignées, ne devaient peut-être d'être complétement émaillées qu'à leur emploi, comme bassins d'aiguières, tandis que les autres n'étaient que des fayences décoratives.

Mais, nous le répétons, en classant sous le nom de Pesaro, la plupart des fayences primitives à reflets jaunes métalliques que possède le Musée, nous ne faisons que nous conformer à l'usage fondé sur les affirmations de Passeri. Dans notre pensée, les pièces de ces époques que l'on attribue à Faenza lorsqu'elles ne sont point rehaussées par ces couleurs à reflets, peuvent toutes sortir de la même fabrique. Nous en avons donné une preuve en nous occupant des produits de Faenza.

G. **172**. — *Plat.*

D. 0,400.

Commencement du XVIe siècle.

Femme de profil à gauche, vue à mi-corps, sur une banderole l'inscription : FAVSTINA BELLA PVLITA. — Bord orné par quartiers d'écailles et de feuillages séparés par des galons alternant avec des colones de fleurs discoïdes. — Trait ombré en bleu lapis, modelé en bleu clair; remplissage en jaune métallique à reflets verdâtres ; fond blanc ombré de bleu.

Revers brun vernissé.

Musée Napoléon III : no 6 du catalogue Campana.

G. **173**. — *Plat.*

D. 0,430.

Commencement du XVIe siècle.

Buste de femme tournée de trois quarts à droite. Sur une banderole l'inscription : LA CASANDRA BELLA. Bord décoré par

quartiers d'imbrications pailletées et de feuillages symétriques séparés par des galons et des colonnes de fleurs discoïdes enfilées. — Trait bleu, corps modelé en bleu très-léger, vif, les vêtements en jaune orangé métallique.

Revers brun roux vernissé.

Musée Napoléon III : n° 12 du catalogue Campana.

G. **174.** — *Plat.*

D. 0,40.

Commencement du XVIe siècle.

Saint Francois d'Assise recevant les stigmates. — Le saint accompagné d'un moine franciscain est à genoux tourné vers la gauche, en avant d'une chapelle, sur une terrasse carrelée. Des arbres de convention s'élèvent au fond. — Marly couvert d'une couronne de feuilles. — Bord décoré par quartiers d'imbrications évidées et de feuillages symétriques séparés par des galons lisses. — Trait et modelé bleus, sur fond blanc ombré, remplissage jaune verdâtre métallique.

Revers couvert de vernis jaune chamois. — Terre rouge.

Musée Napoléon III : n° 270 du catalogue Campana.

G. **175.** — *Plat.*

D. 0,410.

Commencement du XVIe siècle.

Buste de guerrier, drapé, coiffé d'un casque, de profil à gauche ; indication d'une ville au fond. — Marly orné d'un pailleté. — Bord décoré par tiers d'imbrications évidées alternant avec des fleurons symétriques à feuillages dentelés aigus séparés par trois galons, celui du centre pailleté. — Trait bleu, modelé bleu pâle ; remplissage jaune métallique à reflets verts sur fond blanc ombré de bleu.

Revers d'émail plombifère chamois. — Terre rougeâtre.

Musée Napoléon III : n° 24 du catalogue Campana.

G. **176.** — *Plat.*

D. 0,40.

Commencement du XVIe siècle.

Buste d'homme à tête laurée, tournée à gauche, accom-

pagné d'une banderole avec cette inscription en capitales, avec lettres enclavées. HOMO PROPRONIT ET DEVS DISPONI (T.) (L'homme propose et Dieu dispose). — Marly couvert d'un pailleté. — Bord orné par tiers d'imbrications évidées alternant avec des feuillages symétriques séparés par des bandes lisses comprenant des colonnes de fleurs discoïdes. — Trait bleu ombré, modelé de même ; remplissage de couleur jaune chamois métallique, sur fond blanc ombré de bleu.

Revers d'émail plombifère chamois.

Musée Napoléon III : n° 256 du catalogue Campana.

G. 177. — *Plat.*

D. 0,410.

Commencement du XVIe siècle.

Buste de femme de trois quarts à gauche, coiffée d'un turban, sein nu, accompagnée d'une banderole avec l'inscription en capitales : ASAE AVANZA CHI FORTUNA PASSA (Trop avance qui dépasse la fortune.) — Bord décoré par quartiers d'imbrications évidées alternant avec de grands fleurons symétriques, séparés par de larges galons cousus, comprenant des colonnes de fleurs en amandes. — Trait bleu, modelé bleu clair ; remplissage jaune métallique verdâtre.

Revers d'émail plombifère chamois.

Musée Napoléon III : n° 268 du catalogue Campana.

G. 178 — *Plat.*

D. 0,420.

Commencement du XVIe siècle.

Buste de femme, vue de face, coiffée d'un turban, tenant à la main une petite corne d'abondance d'où s'échappent trois glands de chêne. — Bords orné d'imbrications évidées, alternant avec des feuillages symétriques séparés par des bandes galonnées comprenant des colonnes de fleurs discoïdes. — Trait bleu ombré, modelé semblable, sur fond blanc ombré, remplissage jaune orangé métallique.

Revers d'émail blanc grossier.

Musée Napoléon III : n° 14 du catalogue Campana.

G. **179**. — *Plat à larges bords.*

D. 0,410.

Commencement du XVIe siècle.

Buste de guerrier, coiffé d'un casque et tourné de profil à droite. — Marly orné d'un natté. — Même bord que le numéro précédent.—Trait bleu lapis, modelé bleu clair, remplissage jaune clair métallique à reflets verts sur blanc ombré de bleu.

Revers d'émail plombifère chamois.

Musée Napoléon III : n° 257 du catalogue Campana.

G. **180**. — *Plat.*

D. 0,410.

Commencement du XVIe siècle.

Buste d'homme à tête laurée, de profil à gauche, arbustes sur le fond, le marly couvert d'un pailleté et le bord d'imbrications évidées. — Trait et modelé bleu clair, remplissage de jaune métallique à reflets roux sur fond blanc ombré de bleu.

Revers d'émail blanc chamois.— Terre rouge.

Musée Napoléon III : n° 36 du catalogue Campana.

*G. **181**. — *Plat creux.*

H. 0,413.

Commencement du XVIe siècle.

Un satyre auprès d'une jeune femme couchée à terre dont la robe est en désordre, celle-ci met sa main droite devant un de ses yeux. — Le bord est décoré d'imbrications évidées.— Trait et modelé bleus sur un fond ombré de bleu, remplissage de jaune métallique à reflets pourprés.

Revers d'émail jaune chamois verdâtre.— Terre rouge.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 781 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

*G. **182**. — *Plat creux à larges bords.*

D. 0,39.

Commencement du XVIe siècle.

Une femme debout, nue, avec une draperie sur les épaules

et des cothurnes brodés aux jambes, tient une banderole où est écrit : P SERVIRE SE SERVE (se conserve pour servir). — Le bord est orné par quartiers d'imbrications évidées et de fleurons symétriques séparés par de larges galons ponctuées. — Trait et modelé bleus, sur fond ombré de bleu, remplissage de jaune métallique à reflets verts, sur émail blanc.

Revers d'émail bleuâtre vermiculé.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 780 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. 183. — *Plat.*

D. 0,420.

Commencement du XVIe siècle.

Buste de femme en costume du XVIe siècle, tournée de profil à droite, accompagné de fleurs et d'une banderole avec cette inscription : NON VALE BELLEZA DOVE STA CRUDELTA (la beauté n'est guère où règne la cruauté). Marly orné d'une couronne de feuilles pailletées. — Sur le bord des quartiers d'imbrications doubles, quatre fois répétés alternant avec des fleurons symétriques, et divisés par des rayons de fleurs discoïdes compris entre des galons lisses. — Trait et modelé bleus, remplissage de jaune métallique vif, sur fond blanc.

Revers d'émail céladon.

Musée Napoléon III : n° 44 du catalogue Campana.

G. 184. — *Plat.*

D. 0,430.

Commencement du XVIe siècle.

Buste de femme, de profil à droite, coiffée d'une résille tombant sur les épaules, robe échancrée sans taille ; sur le fond une banderole avec cette inscription en capitales : LADREANA BELLA, et des tiges de fleurs. — Marly couvert d'une couronne de feuilles de laurier pailletées ; bord divisé en quartiers composés d'imbrications évidées alternant soit avec un bouquet de fleurs symétriques, soit avec une volute fleuronnée. Chacun de ces trois motifs est séparé par une colonne de fleurs en amandes, accompagnées de galons lisses. — Trait

et modelé bleus, sur fond blanc ombré de bleu clair; vêtements et remplissages jaunes métalliques à reflets verts.

Revers de vernis stannifère jaune vert.

Ancien fonds.

*G. **185**. — *Plat* (*les bords en partie enlevés*).

D. 0,31.

Commencement du XVIe siècle.

Saint François d'Assise recevant les stigmates. — A genoux sur un sol carrelé; le monastère dans le lointain. — Trait et modelé en bleu. Vêtements et détails en jaune, à reflets irisés verts passant au rouge sur fond blanc ombré de bleu.

Revers d'émail blanc verdâtre.

Musée Napoléon III : n° 206 du catalogue Campana.

G. **186**. — *Plat.*

D. 0,447.

Commencement du XVIe siècle.

Buste de femme vue de profil à gauche, coiffée d'un diadème ailé, vêtue d'une robe lacée sur la poitrine par-dessus un corsage brodé. Sur le fond, une banderole avec la légende: LA MADALENA BELLA, et une fleur. — Marly couvert d'un galon pailleté; bord orné par quartiers d'imbrications pleines et évidées, alternées et séparées par des galons lisses accompagnant des colonnes de fleurs en amande enfilées. — Trait et modelé bleus sur fond blanc, remplissage de jaune métallique verdâtre, à reflets pourpres, ombré de bleu.

Revers à peine couvert d'un émail qui s'est vermiculé à la cuisson. — Terre rouge.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 779 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sausay, 1861.

G. **187**. — *Plat.*

D. 0,420.

Commencement du XVIe siècle. — École du Pérugin.

L'ange Gabriel, les mains jointes. — Bord orné par quartiers d'imbrications et de feuillages symétriques. — Trait bleu,

modelé très-léger de même, draperies et remplissage en jaune métallique orangé, sur fond blanc ombré de bleu.

Revers en émail chamois.

Musée Napoléon III : n° 38 du catalogue Campana.

G. 188. — *Plat.*

D. 0,42.

Commencement du XVIe siècle. — École du Pérugin.

Un jeune guerrier debout, la main droite appuyée sur une hallebarde, la gauche posée sur la hanche; cheveux tombants, casque à longues plumes, cuirasse antique, posé de face sur une terrasse carrelée. Fleurs sur le fond. Marly orné de godrons simulés. — Bord décoré comme le n° G. 161. — Trait bleu, modelé de même, dessin de l'école du Pérugin, si la figure n'est pas d'après ce maître; remplissage jaune métallique sur fond blanc ombré de bleu lapis.

Revers d'émail blanc très-léger.

Musée Napoléon III : n° 37 du catalogue Campana.

G. 189. — *Plat à larges bords.*

D. 0,415.

1re moitié du XVIe siècle. — École de Raphaël.

Une femme, assise de profil, à droite, faisant lire un enfant debout contre elle et regardant le spectateur. — Sur le fond une banderole avec cette inscription : PER TACERE NO SE SCORDA (pour se taire on oublie). — L'estampe de cette composition de Raphaël est attribuée à Marc-Antoine par Heinecke, à Marc de Ravenne par Mariette: elle serait d'une autre main. — Bord décoré par quartiers d'imbrications et de feuillages séparés par des galons alternant avec des colonnes de fleurs discoïdes. — Trait bleu lapis, modelé de même, vêtements en jaune roux métallique à reflets verdâtres, sur fond blanc ombré de bleu.

Revers brun vernissé. — Ce plat prouverait que le décor à reflets métalliques attribué à Pesaro est moins ancien qu'il ne paraît malgré son aspect archaïque.

Musée Napoléon III : n° 41 du catalogue Campana.

G. 190. — *Plat.*

D. 0,410.

1re moitié du XVIe siècle.

Buste de femme coiffée d'un turban, en costume du XVIe siècle, tournée de profil à gauche, accompagnée d'une banderole avec l'inscription en capitales enclavées : PER TACERE NON SE SCORDA, et d'une fleur. — Marly chargé d'un pailleté. — Même bord que le n° G. 176. — Trait bleu, modelé de même, remplissage jaune métallique sur fond blanc ombré de bleu. Dans certaines parties la couleur jaune métallique semble s'être décomposée, mais non altérée, de façon à colorer le fond en rose vif.

Revers d'émail plombifère chamois.

Musée Napoléon III : n° 21 du catalogue Campana.

G. 191. — *Plat.*

D. 0,420.

1re moitié du XVIe siècle.

La Vierge debout, tenant l'Enfant Jésus nu sur son bras gauche, tournée vers lui; ses pieds nus posent sur un carrelage quadrillé. — Sur le fond, des fleurs et une banderole portant cette inscription en capitales : AVE SANTISSIMA MARIA REGINA CELI. — Bords ornés par quartiers d'imbrications et de grands fleurons symétriques. — Trait et modelé bleus, vêtements et remplissage en jaune métallique clair à reflets rouges, sur fond blanc ombré de bleu.

Revers d'émail brun jaune.

Musée Napoléon III : n° 35 du catalogue Campana.

G. 192. — *Plat.*

D. 0,415.

1re moitié du XVIe siècle.

Buste de guerrier casqué, de profil à gauche. — Marly orné d'une couronne de feuilles, et le bord de feuillages symétriques enfilés. — Trait et modelé bleu lapis, remplissage en couleur jaune métallique, fond blanc ombré de bleu lapis foncé.

Revers vernissé en brun.

Musée Napoléon III : n° 10 du catalogue Campana.

G. **193**. — *Plat.*

D. 0,420.

1re moitié du XVIe siècle.

Au centre, le lion de saint Marc, avec un nimbe crucifère, ailé, tenant un livre avec cette inscription : PAX TIBI MARCE EVAMGIOLISSTE, et posant sur un parquet quadrillé. Entourage formé de deux grandes cornes d'abondance, accompagnées d'oiseaux et de rinceaux — Trait bleu ombré de bleu plus clair sur fond d'émail blanc, remplissage de jaune brun métallique à reflets verts.

Revers d'émail chamois, avec deux volutes en bleu ardoisé.

Musée Napoléon III : n° 7 du catalogue Campana.

G. **194**. — *Plat.*

D. 0,420.

1re moitié du XVIe siècle.

Un guerrier, vu de face, couronné, revêtu d'une cuirasse antique, la gauche posée sur un bouclier, tenant de la droite une masse d'armes appuyée sur sa hanche, debout sur une terrasse carrelée, quelques fleurs dans le fond. — Marly couvert d'un pailleté. — Bord orné de quatre rangs de demi-disques posés à joints croisés. — Trait bleu, modelé semblable, remplissage en jaune métallique à reflets verts et rouges sur fond blanc ombré de bleu.

Revers d'émail plombifère chamois. — Terre rouge.

Musée Napoléon III : n° 42 du catalogne Campana.

G. **195**. — *Plat.*

D. 0,400.

1re moitié du XVIe siècle.

Femme nue assise, les jambes croisées, sonnant de la trompe ; fond de paysage, bordure formée de grands feuillages en volutes. — Trait bleu, modelé très-léger en bistre bleuâtre avec quelques touches de jaune métallique très-pâle. — L'ornement en jaune métallique à reflets rouges. — Fond d'émail blanc ombré de bleu lapis.

Revers brun vernissé.

Musée Napoléon III : n° 33 du catalogue Campana.

G. **196**. — *Plat.*

D. 0,415.

1re moitié du XVIe siècle.

Au fond, un buste d'homme barbu, tourné de profil à gauche, accompagné d'une banderole avec cette inscription en capitales : VNA SALVS VICTIS (un seul salut pour les vaincus). Le premier I est un peu effacé par un coulage pendant la cuisson qui a enlevé le C. — Le bord est décoré de six feuillages formant rinceaux séparés par des galons cousus encadrant des colonnes de fleurs discoïdes.— Trait et modelé bleu lapis sur un fond blanc ombré de bleu noir. — Remplissage jaune chamois métallique ayant passé au rouge en quelques endroits, par l'effet du trop grand feu qui a fait bouillonner la couleur.

Revers en vernis jaune verdâtre.

Musée Napoléon III : n° 267 du catalogue Campana.

G. **197**. — *Plat.*

D. 0,39.

1re moitié du XVIe siècle.

Bustes d'un jeune homme et d'une jeune fille qui s'embrassent. Costumes italiens du XVIe siècle. — Sur le bord, larges feuillages, séparés par des demi-feuilles plusieurs fois répétées. — Trait bleu, modelé bleu verdâtre léger; remplissage jaune métallique, fond blanc craquelé ombré de bleu.

Revers brun verdâtre.— Terre rouge.

Musée Napoléon III : n° 261 du catalogue Campana.

G. **198**. — *Plat.*

D 0,370.

1re moitié du XVIe siècle.

La Force, représentée par une femme demi-nue, une masse d'armes dans la droite, s'appuyant de la gauche sur une colonne, fond de paysage. — Marly natté. — Bord orné par tiers d'imbrications évidées alternant avec des feuillages symétriques, et séparés par des galons lisses comprenant un ovale à pointes aiguës. — Trait bleu, dessin très-exagéré et

lâché, modelé bleu pâle, remplissage jaune orangé métallique à reflets verts sur fond blanc ombré de bleu.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 274 du catalogue Campana.

G. **199**. — *Plat à ombilic.*

D. 0,335.

1re moitié du XVIe siècle.

Sur l'ombilic un buste de femme tournée à droite. — Le fond orné par quartiers d'imbrications évidées et de paillettes. — Le bord chargé de rosaces et de fleurs fermées. — Trait bleu, remplissage jaune verdâtre métallique sur fond blanc ombré de bleu.

Revers d'émail blanc avec cercles de jaune métallique.

Musée Napoléon III : n° 357 du catalogue Campana.

G. **200**. — *Plat à ombilic déprimé.*

D. 0,340.

1re moitié du XVIe siècle.

Sur l'ombilic un buste de femme en costume du XVIe siècle, tourné de profil à gauche, accompagné de fleurs et d'une banderole avec cette inscription : FAVSTINA BELLA. — Le fond est décoré d'imbrications évidées, de paillettes et de fleurs symétriques séparées par des galons. — Sur le bord, un zizzag formé d'amandes combinées avec de petits triangles. — Trait bleu, remplissage de jaune orangé métallique, sur fond blanc ombré de bleu pâle.

Revers d'émail blanc à filets jaunes.

Musée Napoléon III : n° 354 du catalogue Campana.

G. **201**. — *Plat à ombilic.*

D. 0,330

1re moitié du XVIe siècle.

Sur l'ombilic un cartel avec cette inscription : ORELIA BE. — Le fond divisé par quartiers d'imbrications évidées et de fleurs symétriques alternées, divisés par des galons rayonnants. — Bord chargé d'imbrications évidées. — Trait bleu

ombré, remplissage de jaune métallique chamois sur fond blanc.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 359 du catalogue Campana.

G. 202. — *Plat à ombilic.*

D. 0,315.

1re moitié du XVIe siècle.

Sur l'ombilic un buste de femme tournée de profil à gauche, sentant une fleur. — Entrelacs sur le filet de l'ombilic. Le fond divisé par quartiers de paillettes et de fleurs symétriques, séparés par des galons rayonnants; sur le bord des fleurs enfilées. — Trait bleu ombré, remplissage de couleur jaune métallique sur fond blanc.

Revers d'émail blanc avec filets jaunes métalliques.

Musée Napoléon III : n° 352 du catalogue Campana.

G. 203. — *Plat à ombilic.*

D. 0,330.

1re moitié du XVIe siècle.

Sur l'ombilic un buste de femme tournée de profil à gauche sentant une fleur. — Des bâtons croisés sur le filet de l'ombilic. Le fond décoré d'imbrications évidées; sur le bord des fleurs discoïdes enfilées. — Trait bleu ombré, remplissage jaune métallique orangé.

Revers d'émail blanc à filets jaunes métalliques.

Musée Napoléon III : n° 390 du catalogue Campana.

*G. 204. — *Plat à ombilic.*

D. 0,250.

1re moitié du XVIe siècle.

Sur l'ombilic un saint franciscain à genoux devant une croix, dans un paysage à arbres coniques. Zizzags sur le filet de l'ombilic. — Le fond orné de rayons dentelés alternant avec des fleurs discoïdes. — Sur le bord des fleurs discoïdes enfilées. — Trait bleu pâle, ombré, avec remplissage de couleur jaune métallique pâle sur fond blanc.

Revers d'émail blanc à filets jaunes métalliques.

Musée Napoléon III : n° 464 du catalogue Campana

G. 205. — *Plat à ombilic.*

D. 0,325.

1re moitié du XVIe siècle.

Sur l'ombilic un saint franciscain en prière devant une croix, dans un paysage à arbres coniques. Entrelacs sur le filet de l'ombilic. — Le fond divisé par quartiers d'imbrications et de fleurs symétriques alternées, divisés par des rayons de fleurs discoïdes et de galons.— Sur le bord des zigzags formés d'amandes combinées avec de petits triangles. — Trait bleu ombré, remplissage jaune métallique clair et orangé.

Revers d'émail blanc à filets jaunes.

Musée Napoléon III : n° 381 du catalogue Campana.

G. 206. — *Plat à ombilic.*

D. 0,355.

1re moitié du XVIe siècle.

Sur l'ombilic un buste de femme tournée de profil à gauche, sur fond bleu plein. — Des bâtons croisés sur le filet de l'ombilic. Le fond décoré par quartiers d'imbrications évidées, alternant avec des fleurs symétriques et séparés par des rayons de fleurs discoïdes encadrées dans des galons; filet sur le marly et un chapelet de disques sur le bord. — Trait bleu lapis ombré, remplissage jaune métallique verdâtre sur fond blanc.

Revers d'émail blanc à filets jaunes.

Musée Napoléon III : n° 388 du catalogue Campana.

G. 207. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,230.

1re moitié du XVIe siècle.

Au fond un cadre carré, accompagné de fleurs en dedans et en dehors ; marly orné d'arcatures au trait. Sur le bord une dentelure radiée, alternant avec des fleurs discoïdes, le tout bordé par deux filets. — Trait bleu large ombré, remplissage jaune métallique passant au rouge. Fond blanc.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 415 du catalogue Campana.

G. **208**. — *Assiette discoïde.*

D. 0,215.

1re moitié du XVIe siècle.

Au fond une étoile à quatre branches alternant avec quatre fleurs. Sur les bords une imitation de godrons courbes et deux filets de bordure. — Trait bleu lapis ombré, remplissage jaune métallique irisé; le filet intérieur de bordure étant légèrement rosé. Fond blanc ombré de bleu.

Revers d'émail blanc avec deux bandes courbes de jaune à reflets, avec parties rouges, qui doivent prévenir de la volatilisation pendant la cuisson des couleurs d'une autre assiette. Terre jaune.

Musée Napoléon III : n° 435 du catalogue Campana.

G. **209**. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,220.

1re moitié du XVIe siècle.

Au fond la lettre A accompagnée de fleurs dans un cartouche rond dentelé. — Marly à imbrications. — Sur le bord des dentelures radiées alternant avec des fleurs discoïdes. — Trait bleu, remplissage jaune métallique très-pâle, sur fond blanc.

Revers d'émail blanc à filets jaunes métalliques.

Musée Napoléon III : n° 453 du catalogue Campana.

G. **210**. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,235.

1re moitié du XVIe siècle.

Au fond une rosace imitant des godrons courbes. Marly uni. Sur les bords une dentelure radiée alternant avec des fleurs discoïdes, filets au bord. — Trait bleu ombré, remplissage jaune orangé métallique, fond blanc.

Revert d'émail blanc avec trois filets jaunes métalliques.

Musée Napoléon III : n° 456 du catalogue Campana.

G. **211**. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,220.

1re moitié du XVIe siècle.

Au fond une étoile à quatre pointes alternant avec des

fleurs. — Sur le marly des paillettes. — Sur le bord des dents ogivales comprenant une feuille, alternant avec des fleurs. — Trait bleu large ombré, remplissage jaune métallique, fond blanc.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 461 du catalogue Campana.

G. **212**. — *Coupe à ombilic.*

D. 0,165.

1re moitié du XVIe siècle.

Au fond un cartouche avec l'inscription : BENEDETA. — Les bords chargés d'une dentelure radiée, dont les vides sont remplis par des disques montés sur des tiges. — Trait bleu, remplissage jaune métallique pâle. Fond blanc.

Revers d'émail blanc rosé à filets jaunes métalliques. — Terre rougeâtre.

Musée Napoléon III : n° 572 du catalogue Campana.

G. **213**. — *Coupe à pied.*

D. 0,230.

1re moitié du XVIe siècle.

Au fond un buste de jeune fille, tourné à gauche avec la lettre C coupée par un trait. — Entourage d'imbrications alternant par quartiers avec des fleurons symétriques; bordure formée d'un natté et d'un filet. — Trait bleu et modelé de même, remplissage de jaune métallique. Les cheveux et le collier à croix du buste sont en rouge brique non métallique.

Revers de la coupe décorée par quartiers d'un réseau formé d'amandes et de fleurons symétriques; le pied de godrons courbes simulés. Même système de décoration qu'à l'intérieur.

Musée Napoléon III : n° 421 du catalogue Campana.

G. **214**. — *Coupe à pied,*

D. 0,240. — H. 0,093.

1re moitié du XVIe siècle.

Au fond, dans un cartouche carré, la lettre N gothique et rubanée. Un cercle à longs rayons couvre le fond. Filets et zone imbriqués sur le bord. A l'extérieur une grande den-

telure alternant avec des filets unis ou nattés. — Trait bleu, remplissage jaune métallique, sur fond blanc, ombré de bleu.

Musée Napoléon III : n° 425 du catalogue Campana.

G. 215. — *Coupe à pied.*

H. 0,100. — D. 0,240.

1re moitié du XVIe siècle.

Au fond une tête de jeune femme de profil, tournée à gauche, auprès d'une touffe de fleurs, dans un médaillon circulaire à larges rayons comme le n° 214. — Dessous orné de godrons courbes figurés.— Trait et modelé bleus, remplissage jaune métallique à reflets sur fond blanc.

Musée Napoléon III : n° 425 *bis* du catalogue Campana.

G. 216. — *Coupe cylindrique à pied* (1).

H. 0,18.

1re moitié du XVIe siècle.

Au fond un buste de jeune homme à longs cheveux coiffé d'une toque, tourné de profil à droite, dans un médaillon circulaire formé de fleurs enfilées. — Sur les bords, à l'intérieur des bouquets de feuillages symétriques posés obliquement, et séparés par de longues amandes verticales, à l'extérieur des fleurs discoïdes et en amandes disposées en rang. — Sous le fond des bouquets de fleurs symétriques alternant avec des fleurons aigus. — Trait bleu, remplissage jaune métallique orangé clair, fond blanc.

Musée Napoléon III : n° 527 du catalogue Campana.

G. 217. — *Coupe cylindrique à pied* (1).

H. 0,175. — D. 0,240.

Commencement du XVIe siècle.

Au fond de la coupe un buste de jeune femme, tourné à gauche, dans un médaillon circulaire radié. — Un rang de perle forme une frise, à l'intérieur et à l'extérieur. Des godrons courbes garnissent le fond à l'extérieur Un rang d'imbrica-

---

(1) Placé sur l'une des armoires qui renferment les verreries de Venise.

tions aiguës forme une zone sur le pied.— Trait bleu, remplissage en jaune métallique orangé sur fond blanc : terre rouge.

Musée Napoléon III : n° 316 du catalogue Campana.

G. **218**. — *Coupe cylindrique à deux anses et à pied* (1).

H. 0,22.

1re moitié du XVIe siècle.

Coupe portée sur un pied conique par l'intermédiaire d'une tige garnie d'un filet saillant. — Sur la coupe un panneau d'imbrications évidées, compris entre des galons cousus et pailletés. Godrons courbes simulés sur le pied. — Trait bleu, remplissage jaune chamois métallique, fond blanc ombré de bleu. — Email blanc craquelé dans l'extérieur et sous le pied : terre rougeâtre.

Musée Napoléon III : n° 333 du catalogue Campana.

G. **219**. — *Vase cylindrique à anses* (1).

H. 0,180. — D. 0,160.

1re moitié du XVIe siècle.

La panse est décorée sur chaque face d'une large palmette feuillagée encadrée dans deux galons montants pailletés. Des godrons courbes sont simulés sur le fond et sur le pied. — Trait bleu, largement bordé de bleu sur fond d'émail blanc, remplissage jaune métallique.

Musée Napoléon III : n° 590 du catalogue Campana.

G. **220**. — *Vase à trois anses.*

H. 0,245.

1re moitié du XVIe siècle.

Panse presque sphérique, portant sur un pied conique et se rattachant par un congé à l'ouverture. — Décor formé d'une grande étoile sous la panse et de trois médaillons circulaires, compris entre les trois anses, accompagnés de palmettes de feuillages — Les médaillons portent des bustes de guerriers casqués, tournés à gauche. — Trait bleu pâle, remplissage de jaune métallique sur fond blanc, ombré de bleu.

Musée Napoléon III : n° 318 du catalogue Campana.

---

(1) Placé sur l'une des armoires qui renferment les verreries de Venise.

G. **221**. — *Vase à deux anses* (*sans pied*) (1).

H. 0,245.

1re moitié du XVIe siècle.

Vase à panse déprimée, orné de godrons à la partie inférieure, d'une zone de feuilles et de fleurs enfilées à la partie moyenne; de deux médaillons ovales aigus, chargés d'un buste lauré, de profil à gauche, et accompagnés de grands feuillages formant volutes. — Les deux anses plates s'insèrent au-dessous de l'ouverture et s'appuient sur la panse. — Trait et modelé en bleu passant au vert, sur fond blanc, ombré de bleu, remplissage de jaune métallique.

Musée Napoléon III : no 335 du catalogue Campana.

G. **222**. — *Vase à deux anses* (1).

H. 0,205.

1re moitié du XVIe siècle.

Panse sphérique sur un pied conique auquel elle se rattache par une tige courte ornée d'un filet saillant; col très-court, d'où partent horizontalement deux anses qui descendent s'insérer sur la panse. — Deux médaillons portant des bustes de femmes de profil à gauche, des fleurs en amande enfilées décorent la panse et le col; un ornement radié, le culot et le pied. — Trait bleu, remplissage jaune métallique vif.

Musée Napoléon III : no 321 du catalogue Campana.

G. **223**. — *Vase à deux anses* (1).

H. 0,260.

1re moitié du XVIe siècle.

Panse sphérique, à large ouverture, portée sur un pied.— Décor formé d'un semis de plantes à feuilles tombantes et à fleurs de marguerite, superposé à une zone de grandes palmettes. — Trait bleu lapis ombré de bleu clair, remplissage jaune métallique clair, sur fond blanc.

Musée Napoléon III : no 589 du catalogue Campana.

---

(1) Placé sur l'une des armoires qui renferment les verreries de Venise.

G. **224**. — *Vase à deux anses (sans pied)* (1).

H. 0,250.

1re moitié du XVIe siècle.

Panse déprimée à col large, ornée à la partie inférieure de godrons courbes simulés : d'une guirlande de fleurs sur la zone intermédiaire ; sur le col deux médaillons ovales aigus renferment des bustes de femmes, encadrés dans de grands fleurons se combinant avec l'attache des anses. — Trait bleu lapis, remplissage jaune orangé métallique, fond blanc ombré de bleu clair.

Musée Napoléon III : n° 604 du catalogue Campana.

G. **225**. — *Vase à pied* (1).

H. 0,290.

1re moitié du XVIe siècle.

Vase à panse déprimée, orné à sa partie inférieure de godrons courbes ; d'une zone nattée à la partie intermédiaire ; à la partie supérieure de deux médaillons ovales aigus portant une banderole, accompagnés de volutes de feuillages ; sur les banderoles on lit l'inscription : DHANORA BELLA. — Trait bleu bordé de même, remplissage en jaune métallique sur fond blanc.

Musée Napoléon III : n° 605 du catalogue Campana.

G. **226**. — *Vase à pied* (1).

H. 0,290.

1re moitié du XVIe siècle.

Panse déprimée, ornée de godrons courbes à la partie inférieure, d'une zone formée d'un double chevron, et sur le col de deux médaillons ovales aigus renfermant des bustes de femme tournés à droite, accompagnés de grands fleurons de chaque côté pied orné de godrons courbes simulés.— Trait bleu, remplissage jaune orangé métallique, fond blanc grossièrement ombré de bleu, émail blanc à l'intérieur et sous le pied : terre rouge.

Pendant du numéro précédent.

Musée. Napoléon III : n° 315 du catalogue Campana.

---

(1) Placé sur l'une des armoires qui renferment les verreries de Venise.

G. **227**. — *Vase à deux anses* (1).

D. 0,240.

1re moitié du XVIe siècle.

Panse déprimée sur laquelle s'implantent deux anses qui partent du dessous de l'ouverture; la partie inférieure décorée de godrons courbes simulés, au-dessous d'un filet en pailletté carré; sur le col deux grands fleurons symétriques encadrés de galons cousus. — Trait bleu, remplissage jaune métallique, fond blanc.

Musée Napoléon III : n° 311 du catalogue Campana.

G. **228**. — *Bouteille à anse.*

H. 0,200.

1re moitié du XVIe siècle.

Bouteille piriforme.—Sur la face un saint moine à genoux devant une croix et récitant son chapelet; au-dessous des filets nattés et unis. — Trait bleu, ombré de même; remplissages, encadrements et filets en jaune métallique.

Musée Napoléon III : n° 596 du catalogue Campana.

G. **229**. — *Aiguière.*

H. 0,205.

1re moitié du XVIe siècle.

Panse déprimée portée sur un pied conique par l'intermédiaire d'une courte tige garnie d'un anneau; col étranglé, large ouverture à bec, avec une anse à section plate. — Décor d'imbrications séparées par des bandes, des godrons simulés sur le col et sur le pied. — Trait bleu large, remplissage jaune métallique, fond blanc.

Musée Napoléon III : n° 524 du catalogue Campana.

G. **230**. — *Aiguière.*

H. 0,205.

1re moitié du XVIe siècle.

Pendant du n° précédent. — L'ornement seul diffère en ce que les imbrications sont sur le col et sur le pied, et de grands fleurons symétriques sur la panse.

Musée Napoléon III : n° 525 du catalogue Campana.

(1) Placé sur l'une des armoires qui renferment les verreries de Venise.

*G. **231**. — *Tasse.*

D. 0,200.

1re moitié du XVIe siècle.

Dans le fond un écu d'armoiries dans lequel est l'inscription : ADREANA ; l'extérieur est décoré de grandes palmettes reliées ensemble ; sous le pied, une plante. — Trait bleu, remplissage de jaune clair métallique sur fond blanc, ombré de bleu. — Le couvercle manque.

Musée Napoléon III : n° 320 du catalogue Campana.

G. **232**. — *Coupe.*

D. 0,260.

2e moitié du XVIe siècle.

La musique et l'astronomie. — A gauche un jeune homme en costume du XVIe siècle, assis devant un orgue dont un homme fait agir les soufflets placés à l'opposite du clavier ; derrière lui une jeune femme joue du tambour de basque ; au fond un lit avec rideaux, contre la muraille un miroir, une vergette et un peigne sont accrochés ; à droite trois jeunes hommes autour d'une table où une sphère céleste est posée ; un d'eux y prend une mesure avec un compas ; fond de ciel ; au sommet Mercure armé du caducée sur un char traîné par deux coqs. — Trait brun, dessin de l'école de Raphaël, mais sans style ; modelé lisse, carnations en bistre roux froid ; le jaune domine dans les draperies et dans les fonds où l'on retrouve le jaune clair des fonds attribués à Gubbio.

Revers d'émail blanc rosé par transparence, à deux filets jaunes. Sur le pied l'inscription en bleu clair :

El pianete
de Mercurio
fato in Pesaro.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 755 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **233**. — *Assiette.*

D. 0,23.

Milieu du XVIe siècle.

Assiette décorée par engobe d'un émail bleu lapis sombre ;

sur le bord, dessiné en émail blanc, un écu « coupé d'argent au quinte feuille d'or et d'or bandé d'argent de six pièces, séparés par une fasce d'or; » ayant pour cimier un chapeau de card nal. Le chapeau et les glands sont en or.

Revers de même bleu.

Passeri cite un édit de 1569, conférant à un potier de Pesaro le privilége exclusif de l'application de l'or.

Musée Napoléon III : n° 329 du catalogue Campana.

G. **234**. — *Aiguière.*

H. 0,325.

Milieu du XVIe siècle.

Aiguière à panse ovoïde, à col étroit, où se rattache une anse formée de deux tiges juxtaposées qui s'insèrent sur l'épaulement de la panse de chaque côté d'un mascaron. — Le décor est formé d'un émail bleu cendré avec application d'or; sur la panse sont les armes suivantes : « coupé d'azur au bouquet de trois épis d'or et d'azur et or bandés de six pièces. »

Musée Napoléon III : n° 325 du catalogue Campana.

G. **235**. — *Coupe en forme de nautile, sur un pied formé d'une griffe.*

H. 0,240. — L. 0,250.

Email bleu lapis, décor doré, plus foncé de ton que les autres pièces attribuées à la même fabrique.

Musée Napoléon III : n° 327 du catalogue Campana.

FABRIQUE DE CASTEL-DURANTE.

Castel-Durante, petite ville peu distante d'Urbino, eut cette singulière destinée de fournir de potiers et de peintres presque tous les ateliers de l'Italie, de porter dans les Flandres et à Corfou l'art des majoliques, et

de n'être presque connue que par des œuvres de la décadence. Sa personnalité se confond avec celle d'Urbino quand il s'agit du commencement du XVIe siècle, et ne s'en sépare qu'à l'époque où ses ateliers semblent surtout s'être livrés à la fabrication de la vaisselle ordinaire et utile. Cependant on trouve en 1361, un Giovanni dai Bistugi, c'est-à-dire un Jean des « biscuits. » Les *bistugi* étant, comme nous l'avons expliqué dans notre Introduction, les fayences façonnées et ayant reçu une première cuisson avant que d'être émaillées et peintes. Cette mention prouverait, en outre, comme nous l'avons déjà dit, qu'en 1361, c'est-à-dire plus de 70 ans avant les travaux de Luca della Robbia, on fabriquait à Castel-Durante des fayences à émail stannifère. C'est M. G. Raffaelli, dans les « Mémoires historiques sur les fayences de Castel-Durante, » que nous avons déjà plusieurs fois cités, qui mentionne l'existence de ce Giovanni dai Bistugi, et en tire à peu près les mêmes conséquences que nous. Il signale aussi en 1363, l'existence d'un certain Mastro Gentile, qui fournissait de vaisselle la cour ducale d'Urbino. Mais de tous les potiers dont M. G. Raffaelli a retrouvé la mention dans les archives de Castel-Durante, on ne connaît que les noms, quant à leurs produits, ils sont sans doute confondus avec ceux que l'on attribue à Faenza, à Pesaro et à d'autres fabriques.

La plus ancienne pièce connue figurait, en 1862, à l'exposition temporaire de South-Kensington. C'était une coupe basse appartenant à sir Henry T. Hope (Catalogue... on loan, n° 5160), qui rappelait le genre de Faenza par ses magnifiques grotesques à figures. Le revers décoré d'arabesques bleues porte l'inscription :

1508. — *Adi* 12 *de setēb facta fu ī Castel Durat Zonā Maria Vrō.*

M. J.-C. Robinson lit « Giovanni Maria Urbino, » dans la seconde ligne de cette inscription, que nous copions sur le catalogue déjà cité par nous, et estime

ce peintre, que ne cite point M. Giuseppe Raffaelli, comme étant un des plus habiles qu'il connaisse.

Nous n'avons point vu cette pièce, mais une autre que M. J.-C. Robinson a cataloguée à la suite et qu'il attribue au même artiste, quoiqu'à une époque un peu postérieure. C'est une coupe appartenant à M. George H. Morland (Catalogue... on loan, n° 2161), qui représente des amours au milieu de rinceaux terminés par des cornes d'abondance, le tout dessiné et modelé en bleu léger avec quelques parties en jaune et en orangé un peu dur, sur un fond bleu lapis appliqué après coup. Peu de pièces sont plus délicates que celle-ci, et nous ne saurions guère lui comparer, dans la collection du musée du Louvre, que le fragment n° G. 67, attribué par nous à la fabrique de Faenza.

Un intervalle de onze années sépare la coupe appartenant à M. H. Th. Hope de deux vases de pharmacie formant pendants, et qui appartiennent, l'un au British-Museum, l'autre au musée de South-Kensington. Le premier est daté de Castel-Durante, 11 octobre 1519, et, suivant M. G. Raffaelli et M. J.-C. Robinson, porterait, en outre, la signature « *in botega de Sebastiano Marforio,* » que nous n'avons point découverte.

Ces deux vases sont ornés de grotesques symétriques (*candelieri*) réservés en blanc sur fond bleu, vert et orangé, et modelés en bleu léger et en jaune clair. Les couleurs de ton peu intense sont parfaitement glacées sous la couverte. Leur facture est très-large pour l'époque et dénote chez le peintre une grande habitude d'exécuter ce genre de décor.

Le musée du Louvre possède deux assiettes (n^os G. 236 et G. 237), de la même année 1525, et peintes par la même main. Elles prouvent qu'à cette époque, des artistes fort habiles décoraient de sujets les fayences de Castel-Durante. Les couleurs, d'un ton très-doux et un peu pâle, sont tellement incorporées dans l'émail et dans le vernis qu'elles ne semblent faire qu'un avec eux.

A une époque un peu postérieure, travaillait Guido di Savino, qui, suivant Piccolpasso, transporta à Anvers

l'industrie des majoliques. Le musée possède une assiette (n° G. 105), qui porte au revers l'inscription : *Guido Selvaggio*, que l'on a cru être la signature de cet artiste, mais qui n'est que l'indication du sujet. Nous avons classé cette pièce parmi celles de la fabrique de Rimini.

C'est aussi de Castel-Durante que la famille Gatti alla porter, en 1530, son industrie à Corfou, et que maestro Francesco del Vasaro vint s'établir à Venise en 1545. Quant à la famille Pellipario, qui s'est illustrée à Urbino sous le nom de Fontana, elle s'était établie dès 1520 dans la capitale du duché.

Piccolpasso, dont le livre nous a été d'un grand secours pour éclaircir l'histoire des fayences italiennes, était potier à Castel-Durante, et semble s'être surtout livré à la fabrication de la poterie ordinaire. Tous les spécimens de décor qu'il donne dans son manuscrit ne consistent qu'en ornements, ce qui se conçoit, puisqu'il veut indiquer la nomenclature de ceux-ci ; mais citant les paysages et ce qu'on les paie à l'ouvrier, il ne mentionne ni les sujets à figures, ni leur prix. Parmi les pièces qui peuvent être sorties de son atelier, nous signalerons l'assiette n° G. 246, décorée de *cerquate*, et peut-être le plateau n° G. 242, dont les *candelabri* ont été rehaussés de lustre métallique. A partir de cette époque, on ne semble reconnaître comme appartenant à ce centre industriel, que les poteries chargées de trophées sur fond bleu ou jaune, très-largement et trop hardiment exécutés, d'un ton de bistre tirant d'abord sur le jaune, puis sur le rouille vers la fin du XVIe siècle.

D'après ce ton jaune et le dessin un peu lâché des pièces authentiques de Castel-Durante, de la seconde moitié du XVIe siècle, nous attribuons à cette fabrique les deux plats n^os^ G. 255 et G. 256, que l'on peut comparer aux cornets de pharmacie n^os^ G. 244 et G. 245, qui sont signés de Castel-Durante et datés de 1541.

Deux autres cornets du musée de l'Hôtel de Cluny (n°s 2980 et 2981), également signés, peuvent aider à

faire reconnaître les produits nombreux de cette fabrique, qui dut recevoir quelque impulsion de la présence du duc de Francesco Maria, qui, à la fin du XVIe siècle, commença à se retirer loin du monde, dans son palais de Castel-Durante.

A ces temps appartiennent les nombreux vases de pharmacie que possède la collection du Louvre (nos G. 272 à G. 283), et qui sont datés de l'année 1580.

Admis au rang de cité par le pape Urbain VIII, vers l'année 1623, Castel-Durante prit alors le nom d'Urbania, ce qui nous permet de dater approximativement la coupe n° 291, qui porte au revers le nom nouveau du château bâti jadis par ordres du pape Martin IV (1).

En 1722, Urbania était la seule fabrique qui existât dans tout le duché d'Urbin, et encore n'y faisait-on que des travaux à la douzaine et de peu de valeur, à ce que dit Passeri ; mais le cardinal Stoppani, dont il était auditeur, fit venir des peintres d'autres fabriques qu'il ne nomme pas, et redonna un peu d'activité aux ateliers de Castel-Durante. On y employa un rouge qui « bien qu'inférieur à ceux de Pesaro et de Gubbio, était encore ce qu'il y avait de mieux » pour l'époque. Quel était ce rouge ? On serait tenté de croire que c'était du rouge métallique, car jamais les deux fabriques ci-dessus citées ne purent obtenir la couleur rouge, au dire de Piccolpasso.

Nous rangeons ici certaines pièces, bien qu'elles aient été rehaussées de couleurs métalliques dans l'atelier de Maestro Giorgio, de Gubbio, parce que celles-ci nous semblent appartenir aux ateliers de Castel-Durante, par le caractère de leur peinture; caractère qui nous paraît devoir être la raison principale des attributions à donner aux fayences.

---

(1) DENNISTOUN, *Memoirs of the Dukes of Urbino*, t. III, p. 172.

G. **236**. — *Coupe.*

D. 0,280.

Année 1525.

Apollon et Marsyas. — Apollon est assis vers la gauche, tenant sa lyre et donnant l'ordre à un homme agenouillé à terre et aiguisant un couteau, d'écorcher Marsyas attaché à un arbre placé à droite. Une nymphe demi-nue, s'appuyant sur une urne, est couchée à terre, à gauche, derrière Apollon. Fond de fabriques dans un paysage accidenté — Trait bleu, dessin de l'école de Raphaël, modelé très-simple par teintes plates, chairs en bistre roux très-clair. Paysage étudié sur nature.

Revers d'émail bleu avec un large filet jaune de bordure. Sous le pied, l'inscription suivante est tracée en jaune :

1525
In Castel
Durante.

Même main que le numéro suivant.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 788 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **237**. — *Coupe.*

D. 0,280.

Année 1525.

L'enlèvement de Ganymède, imitation lointaine de l'estampe de G.-B. del Porto. — Sur le premier plan, un groupe de cavaliers en chasse ; dans le haut, Ganimède enlevé par l'aigle. Les armoiries suivantes sont suspendues à un arbre : « de gueules au chef échiqueté d'argent et d'azur. » — Trait bleu par places, en bistre ou absent ; dessin lourd, de l'école de Raphaël, ton pâle, malgré les noirs, et sans profondeur.

Revers d'émail blanc avec filets jaunes et l'inscription en jaune :

1525
In Castel
Durate.

Même main que le numéro précédent.

Musée Napoléon III : n° 139 du catalogue Campana

G. **238**. — *Coupe.*

D. 0,295.

Année 1530.

Bacchanale. — Au centre, Silène sur son âne, soutenu par deux bacchantes. Une femme jouant des cymbales le précède. Un amour faisant sauter un bouc à travers un cerceau est assis sur le devant. A droite, un faune vide une outre dans la coupe d'un autre qui boit, assis contre une pierre où est inscrite la date 1530. — Un temple et un paysage dans le fond — Trait bleu, facture habile, très-large, la palette ordinaire, mais de tons adoucis dans les chairs, qui sont modelées en brun avec très-peu de jaune et quelques rehauts blancs.

Revers d'émail blanc avec filets jaunes; inscription en couleur bleue :

Lasciva festa di Bacco.

Musée Napoléon III : n° 106 du catalogue Campana.

G. **239**. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,235.

Année 1530.

Au fond, buste d'empereur lauré, tourné à gauche. — Sur le bord, deux têtes ailées d'où partent des rinceaux séparant des trophées de musique, avec deux cartouches, sur l'un : S P. Q. R., sur l'autre : 1530. — La tête modelée en bistre verdâtre sur fond bleu lapis. — Les ornements en bleu et en rouge métallique, sur fond jaune métallique.

Revers d'émail blanc, avec quelques paraphes de rouge métallique. Au centre, une date qui semble être 152..

Musée Napoléon III : n° 146 du catalogue Campana.

G. **240**. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,230.

Année 1531.

Au fond, un buste d'empereur à tête laurée, tournée à gauche. Sur les bords, des grotesques symétriques (*candelieri*) d'où pendent des trophées d'armes. — Grisailles verdâtres; la figure sur fond jaune métallique, l'ornement sur fond bleu

lapis appliqué après coup, avec rehauts de jaune et de rouge métallique.

Revers d'émail blanc orné avec quelques paraphes en forme de 6, et l'inscription en rouge métallique :

1531. M° G°

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

G. **241**. — *Coupe.*

D. 0,235.

Année 1534.

Un bouquet de fruits, pommes et poires, suspendu à un trophée composé de deux boucliers et de deux sabres. Deux autres bouquets plus petits, auxquels sont suspendus des trophées, l'accompagnent de chaque côté; une couronne de laurier enveloppe le tout. — Trait brun, camaïeu brun vert, avec quelques rehauts en rouge pâle métallique, sur fond bleu lapis.

Revers d'émail blanc rosé, avec bouquets en rouge et en jaune métalliques pâle; au centre et de même couleur la date 1534.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

G. **242**. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,255.

Année 1539. — Attribuée à l'atelier de Piccolpasso.

Décor de grotesques (*candelieri*), composés de masques à l'extrémité de longues tiges formant des enroulements et des dessins symétriques, avec cartouches portant deux fois la date 1539, et des trophées militaires. — Ornements, peints en réserve sur fond bleu appliqué après coup, modelés en bistre verdâtre rehaussé de blanc, puis réchampis de rouge métallique. — La date 1539, tracée d'abord en bistre, a été surchargée en rouge métallique.

Revers d'émail blanc rosé, avec paraphes en volutes de rouge métallique.

Musée Napoléon III : n° 130 du catalogue Campana.

G. **243**. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,260.

Année 1540.

Au fond un écu : « d'argent à la cloche d'or, accompa-

gnée de deux fleurs de lys de gueules ; une comète de même dans le quartier à sénestre ». — Sur les bords, trophées militaires et de musique, avec la date 1540 et l'inscription sur un cartouche : *viva quella che mi piace*. — Camaïeu brun vert, avec quelques rehauts de jaune et de rouge métalliques, sur fond bleu mis après coup et enlevé dans les nœuds qui relient les pièces des trophées.

Revers d'émail blanc très-rosé, volutes de jaune métallique.

Musée Napoléon III : n° 120 du catalogne Campana.

*G. 244. — *Vase de pharmacie* (*albarello*).

H. 0,315.

Année 1541.

Vase à électuaire cylindrique, à surface rentrée, se rattachant par un biseau au pied et à l'ouverture. — Face antérieure : dans le haut, un médaillon représentant un buste d'homme, dans une couronne de laurier, accompagné de deux enfants sur des chevaux fantastiques. Au dessous, un écusson portant « une tour nature, en arrière d'un bélier, ou d'une vache, une bande de gueules brochant sur le tout », accompagné d'enfants combattant — Face postérieure : dans le haut, deux enfants, adossés à un mascaron, portent sur un cartouche cette inscription : *in castello duranto* 1541. Dans le bas un mascaron. — Trophées d'armes sur les biseaux, guirlande de laurier autour du col et du pied.— Trait brun, dessin très-habile mais très-lâché, camaïeu bistre roux sur fond bleu.

Pendant du numéro suivant.

Musée Napoléon III : n° 607 du catalogue Campana.

G. 245. — *Vase de pharmacie.*

H 0,315.

Année 1541.

Pendant du n° précédent. Même décoration et mêmes armes. Il n'y a de différence que dans les camaïeux. Ce sont, pour la partie antérieure, des jeunes satyres qui sont adossés au médaillon et à l'écusson. Au revers, deux enfants portent un trophée au bout d'une pique.

Musée Napoléon III : n° 606 du catalogue Campana.

G. 246. — *Coupe à bords renversés.*

D. 0,245.

Milieu du XVIe siècle. — Attribué à l'atelier de Piccolpasso.

Au centre, un buste de femme nue, de trois quarts à gauche, dans une couronne de lauriers, entourée d'un réseau formé par l'entrecroisement de huit branches de chêne. — Figure, trait bleu modelé en bistre orangé sur fond orange; couronne verte. Décor de camaïeu gris, rehaussé de blanc, sur fond de bleu lapis, appliqué après coup.

Revers d'émail blanc verdâtre, bordé de deux filets jaunes. — Piccolpasso, dans son livre daté de 1548, donne le modèle d'un décor à peu près semblable, qu'il appelle *cerquate*.

Musée Napoléon III : n° 347 du catalogue Campana.

G. 247. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,245.

Milieu du XVIe siècle.

Au centre, un amour assis à terre, sonnant de la trompe. — Sur les bords, des trophées militaires. — Trait de bistre, modelé de bistre gris verdâtre dans les ombres avec rehauts blancs sur fond jaune. — Les trophées de même en réserve sur un fond bleu lapis appliqué après coup

Revers d'émail blanc rosé.

Musée Napoléon III : n° 392 du catalogue Campana.

G. 248. — *Coupe.*

D. 0,223.

Année 1549.

Dans le fond, un Triton. — Trait bleu et brun, modelé en bistre gris sur fond jaune. — Bord orné de trophées d'armes en camaïeu brun roux sur fond bleu lapis. La date 1549 est écrite sur un bouclier.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 368 du catalogue Campana.

G. 249. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,220.

Vers l'année 1549.

Au centre, un amour tenant une flèche. — Trait et modelé

en bistre gris sur fond jaune. — Sur le bord, une tête de chérubin et deux grands rinceaux en brun roux, modelés sur blanc, fond bleu lapis.

Revers d'émail blanc verdâtre par places.

Pendant du numéro précédent.

Musée Napoléon III : n° 429 du catalogue Campana.

G. **250**. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,260.

Milieu du XVIe siècle.

Au fond, un amour volant vers la terre. — Marly en rouge métallique. — Sur les bords des trophées de musique. — Trait et modelé en bistre verdâtre, avec rehauts de blanc, l'amour sur un fond jaune, les trophées en réserve sur un fond bleu, avec rehauts de rouge métallique intense, appliqué aussi sur le fond.

Revers d'émail blanc verdâtre, avec quelques paraphes en rouge métallique qui peuvent ressembler à des 6:

Musée Napoléon III : n° 150 du catalogue Campana.

G. **251**. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,255.

Milieu du XVIe siècle.

Au fond, un enfant nu debout, tenant une épée et un bouclier. — Sur les bords, des trophées militaires. — Trait bleu, dessin un peu exagéré, modelé en bistre verdâtre à rehauts blancs, dans la figure, qui se détache sur un fond jaune et pose sur un terrain vert. Les trophées, en bistre plus gris, sont réservés sur un fond bleu, où ont été enlevées après coup les bandelettes qui en lient les différentes pièces. Rehauts de rouge métallique.

Revers d'émail blanc, avec quatre volutes de rouge métallique et la lettre N au centre, de même couleur.

Même main que le numéro précédent.

Musée Napoléon III : n° 134 du catalogue Campana.

G. **252**. — *Assiette.*

D. 0,235.

Milieu du XVIe siècle.

Trophées d'instruments de musique et de vases en camaïeu gris vert sur fond bleu lapis rapporté, avec les cordons d'attache enlevés.

Revers d'émail blanc gris.

Musée Napoléon III : n° 471 du catalogue Campana.

G. **253**. — *Couvercle de tasse d'accouchée* (*taglieri*).

D. 0,235.

Année 1554.

Disque déprimé en dessus, avec moulure saillante en dessous.

Dessus. — Un lit, abrité de rideaux, entouré de trophées d'instruments de musique.

Dessous. — Des trophées de musique traversés par une large banderole avec cette inscription :

P. LA. MADALENA. MOLIE.
DE. BARTOLOMEIO.
1554

(Pour la Madeleine, femme de Barthélemy).

Sur la moulure du bord, une série de trophées semblables à ceux du dessus. — Ornements en réserve sur bleu lapis, modelés en bleu ardoisé avec touches de jaune à reflets jaunes, rouges et verts.

Musée Napoléon III : n° 137 du catalogue Campana.

G. **254**. — *Assiette creuse.*

D. 0,240.

Milieu du XVIe siècle.

Au fond, un enfant nu lançant une balle, dans un médaillon circulaire entouré de trophées d'instruments de musique et d'armes. — Sur le bord, un semis de branchages chargés de feuilles de figuier et d'oranger. — Trait bleu, dessin très-ressenti, chairs modelées très-simplement en bistre roux, avec

rehauts blancs : trophées du même ton, avec addition de jaune ou de couleur bleue. — Les feuillages en vert de cuivre éclairé de jaune, sur fond bleu, avec petits branchages enlevés sur le fond, imitant le ton des fayences persanes. Émail très-éclatant.

Revers d'émail blanc avec filet jaune de bordure.

Ancien fonds.

G. 255. — *Plat.*

D. 0,440.

Milieu du XVIe siècle.

Sinon conduit devant Priam. — Priam assis à droite sur un trône, accompagné de trois guerriers. Au centre, le jeune Sinon, les mains liées derrière le dos, conduit par un groupe de soldats. Un second groupe suit à gauche. Fond d'architecture. Sur les bords, quatre camaïeux en bistre jaunâtre séparent des groupes de petits génies. — Trait généralement en bistre bleuâtre dans les chairs, quelquefois de la couleur du vêtement. Modelé très large en bistre rougeâtre, caractéristique de Castel-Durante ; fabrication peu soignée.

Revers d'émail blanc, avec filets jaunes et cette inscription en couleur bleue :

Senone fo apresentato al re troiano.

Musée Napoléon III : no 562 du catalogue Campana.

G. 256. — *Plat.*

D. 0,430.

Milieu du XVIe siècle.

Curtius. — A droite, un guerrier assis, levant l'index de la main droite. Au centre, Curtius à cheval, galopant de profil à droite. Derrière lui et au fond, guerriers répétant le geste du roi. Fond d'architecture et de paysage. — Marly chargé d'un ornement. — Bords décorés de génies enfants et de satyres, distribués de chaque côté de chimères qui sont placées à l'extrémité d'un même diamètre vertical. — Même facture que le plat précédent.

Revers d'émail blanc rosé à filets jaunes.

Musée Napoléon III : no 580 du catalogue Campana.

By Gentilini attributed to Giorgio Picchi but we know not on what authority.

G. 257. — *Plat.*

D. 0,550.

Milieu du XVIe siècle.

Au centre un guerrier, cuirassé, casqué, armé d'un glaive et d'un bouclier portant les armoiries « d'argent à la croix de saint André d'or, cantonnée de quatre pots à feu. » — Marly chargé de trophées. — Bord décoré d'entrelacs combinés avec des feuilles de chêne.— Trait bleu, dessin exagéré et barbare, modelé bleu sur fond blanc ombré de bleu, trophées en camaïeu bleu éclairés de jaune vif sur fond vert. — Entrelacs et feuilles jaunes sur fond bleu appliqué après coup.

Revers d'émail banc gris, partiellement appliqué.

Musée Napoléon III : n° 45 du catalogue Campana.

G. 258. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,240.

Milieu du XVIe siècle.

Au fond une chimère au milieu de feuillages. — Marly en *sopra bianco*.— Bord chargé de trophées militaires, boucliers, sabres, tambours. — Trait brun, décor en grisaille brune en réserve sur fond bleu lapis appliqué après coup mais enlevé avant la cuisson dans certaines parties pour dessiner les rubans qui lient les groupes de trophées.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 470 du catalogue Campana.

G. 259. — *Saucière en forme de tête de cheval à cornes de bouc.*

Long. 0,20. — L. 0,10. — H. 0,08.

Milieu du XVIe siècle.

Au fond un amour tenant un licol. — Modelé en grisaille, sur un sol vert et bleu. — L'extérieur est gris vert, avec des touches bleues et orangées.

Musée Napoléon III : n° 597 du catalogue Campana.

G. 260. — *Coupe triangulaire à reliefs.*

D. 0,165.

Milieu du XVIe siècle.

Cette coupe, d'abord ronde, a été rendue triangulaire par le relèvement de ses bords. — A l'intérieur un amour à califourchon sur un hippocampe, tenant un moulinet à la main, sur un fond ondé. — Trait noir, dessin de l'école de Raphaël, modelé simple au moyen d'un bistre transparent et verdâtre, réchauffé de roux.

Revers d'émail noir avec application de branches de vigne et de chêne en relief peintes en jaune. Rinceaux jaunes sur le pied qui est bleu : émail blanc en dessous.

Ancien fonds.

G. 261. — *Vasque circulaire à anses.*

D. 0,45.

Milieu du XVIe siècle.

L'intérieur est orné d'un grand écusson aux armes des della Rovère « coupé d'azur au ceps d'or, et d'argent à la fasce de sinople. » — Des ceps accompagnent l'écusson et pourtournent les bords de la vasque que cerne une guillande de fleurs et de fruits. — L'extérieur est décoré de deux zones de ceps et de deux anses formées de mascarons combinés avec des corps de poisson. — Facture très-large.

Musée Napoléon III : n° 550 du catalogue Campana.

G. 262. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,265.

Milieu du XVIe siècle.

Au centre, dans des feuillages, un amour conduisant un colimaçon ; sur les bords des rinceaux de grands feuillages.— Le décor est gris vert, et jaune de deux tons, sur fond bleu lapis.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 276 du catalogue Campana.

*G. **263**. — *Vase de pharmacie cylindrique avec deux anses.*

H. 0,250.

Fin du XVIe siècle.

Sur la face un génie nu, tenant une boule, encadré dans une couronne de feuilles et de fruits. Revers semé de fleurs vertes : trait bleu, modelé de bistre rouille.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

G. **264**. — *Plat à très-larges bords.*

D. 0,27.

Milieu du XVIe siècle.

Décoré de grotesques en réserve, blancs modelés en gris vert sur un fond bleu lapis. — Le décor est symétrique par rapport à l'axe occupé par un homme à bras et à jambes de feuilles, au dessus d'un masque de même ; il s'étend sur toute la pièce sans égard pour la forme.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 620 du catalogue Campana.

G. **265**. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,250.

Milieu du XVIe siècle.

Au centre, des armoiries « d'argent à la bande d'azur chargée de trois étoiles d'or », accompagnées des lettres HIE. S. — Bord décoré de lobes comprenant des rinceaux symétriques en *sopra bianco* ; bordure de feuilles et de glands de chêne formant guirlandes.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 364 du catalogue Campana.

G. **266**. — *Pot de pharmacie.*

H. 0,215.

Année 1569.

Forme cylindrique à côtés rentrés, sur la face une tête de chérubin surmontant un petit cartouche avec la date 1569, et

un trophée d'instruments de musique dont elle est séparée par une large banderole avec l'inscription PHILONIORO (*philonium romanum*; électuaire de jusquiame opiacée); cet ensemble est compris dans un médaillon ovale d'où s'échappent de grands branchages d'oranger s'étalant sur le revers, où la date 1569 est une deuxième fois inscrite. — Trait bleu grossier, modelé en bistre brun verdâtre, les feuillages en vert et les fruits en jaune réchauffé d'orangé; fond d'émail blanc craquelé et cendré.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

G. **267.** — *Assiette à larges bords.*

D. 0,230.

Fin du XVIe siècle.

Au centre un amour semant des fleurs. — Marly en *sopra bianco.*—Bord chargé de trophées militaires et d'instruments : trait bleu, dessin très-lâché, modelé sommaire en camaïeu gris verdâtre, soit pour l'amour, soit pour les trophées qui sont réservés sur un fond bleu lapis.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 409 du catalogue Campana.

G. **268.** — *Plat à larges bords.*

D. 0,330.

Fin du XVIe siècle.

Au centre un amour enchaîné. — Marly en *sopra bianco.* Bord de trophées militaires. — Dessin très-lâché, modelé sommaire en camaïeu gris, soit pour l'amour, soit pour les trophées, qui sont réservés sur un fond bleu lapis.

Revers d'émail blanc, filet jaune.

Musée Napoléon III : n° 627 du catalogue Campana.

G. **269.** — *Coupe à ombilic, godronnée.*

D. 0,290.

Fin du XVIe siècle.

Sur l'ombilic un amour lié. — Sur le fond des bouquets d'oranges portés sur de longues tiges, et accompagnés de feuilles, bordure jaune. — Figure, trait bleu, chair rouille,

sur fond jaune ; ornements à trait bleu, fruits jaunes et orangé intense à feuille vert clair, sur fond blanc.

Revers d'émail blanc, et bleu cendré sous le pied.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

*G. **270**. — *Coupe à ombilic, godronnée et festonnée.*

D. 0,26.

Fin du XVIe siècle.

Sur l'ombilic un amour les bras étendus. — Les godrons rayonnants du fond sont peints de deux en deux, l'un en bleu avec branchages jaunes, l'autre en vert avec branchages noirs, bordure faite d'un ruban ondulé. — Trait violet, dessin très-habile, modelé rouge brique, sur fond jaune, un peu intense.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 407 du catalogue Campana.

G. **271**. — *Assiette.*

D. 0,280.

Fin du XVIe siècle.

Mély states this bears the mark G S

Au fond les armoiries suivantes : « coupé d'argent à l'aigle de sable et d'azur à la fleur de lys d'or séparés par une fasce courbe d'argent chargée d'une colombe portant un rameau. »

Les bords sont chargés de trophées militaires, en réserve sur un fond bleu, modelés en bistre couleur rouille, les rubans d'attache enlevés sur le fond.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 365 du catalogue Campana.

G. **272**. — *Vase de pharmacie.*

H. 0,340.

Année 1579.

Vase ovoïde reposant sur un pied très-court, col droit et court. Deux anses à section plate s'insèrent au dessous du col pour descendre à angle droit sur la panse. — Sur la face principale dans un médaillon circulaire, Amphytrite nue, debout sur un dauphin, tenant une voile ; fond de paysage montagneux ; au-dessous dans un long cartouche horizontal : MEL. ROSATO (miel rosat). — Tout le reste de la surface du vase

est chargé de trophées d'armes en camïaeu. — Dans le sujet, trait bleu foncé, dessin exagéré et de pratique, modelé rude, ton éclatant; camaïeux rouille sur fond bleu.

Ce numéro et les dix qui suivent font partie de la même pharmacie et portent les deux dates de 1579 et 1580.

Musée Napoléon III : n° 334 du catalogue Campana.

G. 273. — *Vase de pharmacie.*

H. 0,340.

Année 1579.

Pendant du n° G. 272, dont il ne diffère en rien; il porte deux fois dans les trophées la date 1579. — Le cartouche porte l'inscription : SY DE ENDIVIA (suc de chicorée).

Musée Napoléon III : n° 503 du catalogue Campana.

G. 274. — *Vase de pharmacie.*

H. 0,185.

Année 1579.

Panse sphérique, surmontée d'un col légèrement évasé et très-court.— Dans un cartouche, l'inscription MIRABOL-CITRIN (mirobolan-citrin) et la date 1579.

Même suite que le n° G. 272.

Ce vase et le suivant sont de même forme.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

G. 275. — *Vase de pharmacie.*

H. 0,185.

Année 1579.

Panse sphérique; sur un cartouche l'inscription : FICHI SECH (figues sèches).

Même suite que le n° G. 272 et pendant du numéro précédent.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

G. 276. — *Vase de pharmacie.*

H. 0,21.

Année 1579.

Vase ovoïde, sans pied, col à bord évasé très-court; deux anses formées de serpents s'attachant au-dessus d'un mas-

caron. — Sur un cartouche l'inscription : S. D. PIANTAGIINE (graine de plantain).

Même suite que le n° G. 272.

Ce vase et les sept qui suivent sont de même forme.

Musée Napoléon III : n° 482 du catalogue Campana.

G. 277. — *Vase de pharmacie.*

H. 0,210.

Année 1579.

Sur un cartouche l'inscription : S. DE ZVCCA (semence de ?).

Même forme que le n° G. 276 et même suite que le n° G. 272.

Musée Napoléon III : n° 483 du catalogue Campana.

G. 278. — *Vase de pharmacie.*

H. 0,210.

Année 1579.

Sur un cartouche l'inscription : S. DE PSILIO (semence de sillium).

Même forme que le n° G. 276 et même suite que le n° G. 272.

Musée Napoléon III : n° 484 du catalogue Campana.

G. 279. — *Vase de pharmacie.*

H. 0,210.

Année 1580.

Sur un cartouche l'inscription : S. DE SILR. MONT. (semence de serpitium de montagne), et la date de 1580.

Même forme que le n° G. 276 et même suite que le n° G. 272.

Musée Napoléon III : n° 485 du catalogue Campana.

G. 280. — *Vase de pharmacie.*

H. 0,210.

Année 1579.

Sur un cartouche l'inscription : S. DE PEONIA (semence de pivoine).

Même forme que le n° G. 276 et même suite que le n° G. 272.

Musée Napoléon III : n° 486 du catalogue Campana.

G. **281**. — *Vase de pharmacie.*

H. 0,210.

Année 1579.

Sur un cartouche l'inscription : S. DE FVMOTER (semence de fumeterre).

Même forme que le n° G. 276 et même suite que le n° G. 272.

Musée Napoléon III : n° 487 du catalogue Campana.

G. **282**. — *Vase de pharmacie.*

H. 0,210.

Année 1579.

Sur un cartouche l'inscription : S. DE PAPAVERO N (semence de pavot noir).

Même forme que le n° G. 276 et même suite que le n° G. 272.

Musée Napoléon III : n° 488 du catalogue Campana.

G. **283**. — *Vase de pharmacie.*

H. 0,210.

Année 1579.

Sur un cartouche l'inscription : S. DE SCARIOLA (semence de scarole).

Même forme que le n° G. 276 et même suite que le n° G. 272.

Musée Napoléon III : n° 489 du catalogue Campana.

G. **284**. — *Assiette.*

D. 0,245.

Fin du XVIe siècle.

Calisto battue par Junon et changée en ourse. — Au centre Junon couronnée, debout un bâton à la main, frappe Calisto, qu'elle tient par les cheveux à genoux devant elle. A gauche au fond une ourse parmi des rochers. — Trait bleu foncé, dessin habile, sans style, modelé très-travaillé, mais large en bistre gris réchauffé de roux. Draperies bleues, violettes et orangées, mélangées de jaune. Abus des tons orangés.

Revers d'émail blanc, à filets jaunes avec cette inscription en bleu lapis : *Calisto battuta da Giunone et mutata orsa.*

Ancien fonds.

G. **285**. — *Assiette.*

D. 0,255.

Fin du XVIe siècle.

Deux musiciens. — Un joueur de tambour vu de dos, en justaucorps et en braies tailladées, coiffé d'une toque à plumes, derrière lui et aux trois quarts caché par lui, un joueur de flageolet. Fond de paysage, mer et montagnes. — Trait bleu, école des Zucchero ; chairs modelées en bistre roux très-largement exécutées, costumes bleus, violets, verts et orangés, peints surtout par hachures.

Revers d'émail gris à deux filets jaunes.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 773 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **286**. — *Coupe.*

D. 0,260.

Fin du XVIe siècle.

Un sacrifice. — Un personnage portant une couronne à pointes, les mains jointes, devant un autel enflammé, au pied de la statue d'un dieu. Une femme est derrière le personnage qui prie. Deux arbres, et fond de paysage très-simple. — Trait bleu épais et hardi, modelé très-simple en bistre transparent avec rehauts de blanc. Draperies bleues éclairées de bistre, violettes éclairées de bleu cendré, jaunes, ombrées d'orangé et de rouge brique intense. Composition traitée en esquisse. Email très-brillant.

Revers d'émail bleuâtre à deux minces filets bleus contre le filet jaune de bordure.

Ancien fonds.

G. **287**. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,21.

Fin du XVIe siècle.

Moïse. — Moïse debout, les deux bras étendus, se retourne pour regarder un serpent qui rampe derrière lui. Au fond, à gauche, Dieu lui apparaît dans le buisson ardent, Fond de paysage. — Trait bleu large, dessin vulgaire, chairs de bistre

roux éclairé de bistre orangé vif, draperies de couleurs composées. Email très-brillant.

Revers d'émail blanc à quatre filets jaune vif; au fond l'inscription *Moise*.

Ancien fonds.

G. 288. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,297.

Fin du XVIe siècle.

La Multiplication des pains. — A droite Jésus, la tête décorée d'un nimbe radié, debout, bénit les cinq pains posés dans une corbeille et les poissons qu'un enfant tient suspendus à la main. Une apôtre lui fait vis-à-vis à gauche. La foule est rangée au fond et reçoit les pains que lui distribuent les apôtres. Fond de rochers. — Trait bleu, dessin de pratique, laide expression des têtes, modelé très-travaillé, chair en bistre orangé. Ton jaune orangé dominant.

Revers d'émail blanc gris, à cinq filets jaunes avec cette inscription en couleur bleue au centre :

gran turb (hauen) se
quito il saluatore giesu
padre et autor della salu
te fe gran miracol diqui
pochi pani distribuiti
p Lesanteti ma
ni.

(Une grande foule ayant suivi notre Sauveur; Jésus, père et auteur du salut, fait un grand miracle avec quelques pains distribués par ses saintes mains.)

Même main que le numéro suivant.

Ancien fonds.

G. 289. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,300.

Fin du XVIe siècle.

Jésus guérissant le lépreux. — A droite Jésus debout, à nimbe radié, suivi de ses apôtres, impose les mains au lépreux agenouillé devant lui. Fond de paysage. — Trait bleu foncé, dessin de décadence, modelé très-travaillé, chairs de couleur

briquetée. Draperies de deux couleurs chacune. Ton dur et vif.

Revers d'émail blanc à cinq filets jaunes, avec cette inscription en couleur bleue au centre :

uien il lebbroso da
tuti schisato al mediche
al suo signore riuerente
mente ingienocchiato dimani
da la sallute adsalluatore
quale tesa le mano lebe
man dato.

(Le lépreux, repoussé par tous, vient au médecin, son Seigneur. Agenouillé avec révérence, il demande sa guérison au Sauveur qui, en le touchant de ses mains, exauça sa prière.)

Terre blanche rosée.

Ancien fonds.

G. 290. — *Plat.*

D. 0,400.

Fin du XVIe siècle.

Une chasse. — Sur le premier plan à droite un chasseur à l'affût d'oiseaux aquatiques, en costume de la fin du XVIe siècle. A gauche deux autres chasseurs chargeant leurs armes — Fond d'arbres encadrant une plaine où sont tendus des filets à oiseaux. — Trait bleu, dessin facile, de l'école des Carrache, le bleu est clair, le jaune domine dans les costumes et dans la verdure. Eaux bleues.

Revers d'émail blanc à filets jaunes.

Musée Napoléon III : n° 615 du catalogue Campana.

G. 291. — *Coupe.*

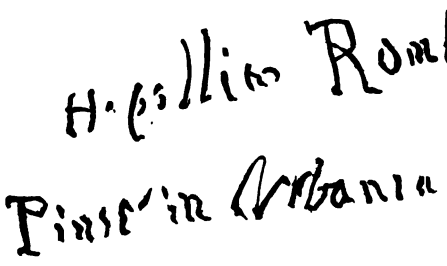
D. 0,275.

Vers l'année 1623.

Le triomphe de Flore. — Flore couronnée de fleurs ; des fleurs dans ses deux mains levées et assise sur un char traîné par deux moutons et par deux colombes que guide un amour placé sur l'avant du char. — Danse de nymphes dans le fond. — Trait en bistre roux. Modelé des chairs par hachures de même couleur sur un fond préparé dans un ton plus pâle. Draperies

bleues éclairées de jaune. Paysage en vert jaune; terrains verts. Tons peu soutenus.

Revers blanc avec cette inscription assez mal tracée :



Urbain VIII, étant monté sur le trône pontifical en 1623, éleva au rang de cité Castel-Durante sa ville natale, qui prit le nom d'Urbania.

Musée Napoléon III : n° 124 du catalogue Campana.

G. 292. — *Écritoire en forme de pied.*

H. 0,34. — L. 0,151.

XVIIe siècle.

Pied chaussé d'un cothurne. — La naissance de la jambe est ornée d'un mascaron dont la bouche forme l'ouverture de l'encrier. — Un trou est percé sur le coude-pied. — Le cothurne est jaune bordé de vert. Les boucles sont orangé rouge ainsi que les cheveux et la barbe du mascaron. Le pied est en émail blanc.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 805 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. 293. — *Écritoire en forme de pied.*

H. 0,105. — L. 0,190.

XVIIe siècle.

Pied chaussé d'un cothurne de même forme que le numéro précédent. — Cothurne jaune orangé ainsi que le mascaron. Pied en émail blanc, dessiné en bleu clair.

Musée Napoléon III : n° 510 du catalogue Campana.

G. 294. — *Écritoire en forme de pied.*

H. 0,084. — L. 0,151.

XVIIe siècle.

Cothurne vert, mascaron orange; pied blanc, dessiné en bleu pâle.

Musée Napoléon III : n° 502 du catalogue Campana.

FABRIQUE D'URBINO.

Personne ne cite de fayences d'Urbino appartenant à la fin du XVe siècle et aux premiers commencements du XVIe, bien qu'on soit certain qu'il existait déjà dans cette ville, ou dans sa banlieue, à Fermignano, des fabriques florissantes, et rien ne prouve mieux que ce fait l'incertitude des attributions données aux produits céramiques de ces époques. Ainsi un certain Giovanni di Donino Garducci, potier (*figulo*) d'Urbino est cité par Pungileoni (1) à la date de 1477, et un membre de la même famille, probablement, Francesco Garducci, recevait en 1501 la commande de plusieurs vases pour le cardinal de Capaccio. Un Ascanio del fu Guido travaillait en 1502. Mais, soit qu'elles aient disparu, soit que rien ne les distingue des pièces des autres fabriques, il n'est jamais question de fayences d'Urbino antérieures à l'année 1530 ou environ. Tous les artistes dont Pungileoni donne les noms ont accompagné leurs signatures de cette date ou de dates postérieures.

---

(1) LUIGI PUNGILEONI, *Notizia delle pitture in majolica fatte in Urbino*, mémoire fort au-dessous de l'importance du sujet, au dire de M. V° Lazari, auquel nous empruntons cette mention.

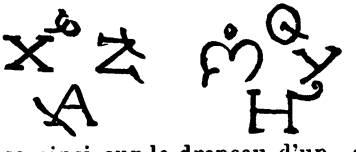
Tels sont Federigo di Giannantonio; Nicolo di Gabriele, l'auteur peut-être du beau fragment n° 324 représentant quelques personnages du *Parnasse* de Raphaël, qui porte au revers le sigle de Nicolo, et Gianmaria Mariani qui travaillaient en 1530 : Simone di Antonio Mariani est connu à la date de 1542, et M. V. Lazari lui attribue un plat de 1551 du musée de Padoue portant le sigle S. A. Luca del fu Bartholomeo date de 1544; Césare Cari, de Faenza, peignait en 1536 dans l'atelier (*bottega*) de Guido Merlino, d'où sort le plat du Musée n° G. 357, daté de l'année 1551. Cet atelier, auquel nous attribuons, à cause de la qualité de ses couleurs, un autre plat n° G. 356, sans signature, mais daté de 1537, ne nous semble pas être le même que celui de Guido Durantino, dont le nom se trouve au revers du plat n° G. 329, sans date mais de l'année 1535. Il n'existe aucune analogie ni dans le dessin, ni dans la couleur de ces deux pièces, dont les fabrications, il est vrai, ont été séparées par un intervalle de seize années, et qui, fussent-elles du même atelier, ont été décorées par des artistes appartenant à des traditions tout à fait différentes. Mais dans ce cas, si la première différence n'a point lieu de surprendre puisque nous savons que des artistes nomades allaient d'atelier en atelier, il n'en saurait être de même de la seconde : la même qualité des couleurs qui appartenaient au maître de l'atelier devrait se retrouver dans toutes les pièces de même origine.

L'atelier de Guido Durantino devait jouir de son temps de quelque renommée, car c'est à lui que le connétable de Montmorency, grand amateur de choses d'art, commanda en 1535 un service dont nous connaissons six assiettes reconnaissables à ses armes. Trois existent dans la collection de M. le baron Sellière; une au Musée d'antiquités de Rouen, une au British-Museum; la dernière appartient à M. Poncet, qui l'a trouvée aux environs d'Auxerre, où elle avait été payée 15 centimes. Des sujets de la fable, empruntés aux Métamorphoses d'Ovide, y sont représentés par des artistes de mérites fort inégaux, et trois d'entre elles

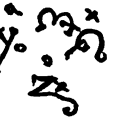
(une chez M. le baron Sellière, une au British-Museum et celle de M. Poncet), sont signées au revers : *In botega de M° Guido Durantino, in Urbino* 1535.

Une assiette de la même année et portant la même inscription existe au Musée céramique de Sèvres. Celle-ci est remarquable par l'intensité de ses tons noirs, et porte les armes des Duprat. Elle appartient au même service que le plat de la collection n° G. 329, signé de Guido Durantino, et portant les armes du cardinal-chancelier. Peut-être commanda-t-il, alors qu'il songeait à se faire élire pape, le service dont ces pièces font partie et qu'il ne reçut que l'année de sa mort.

A cette époque se place un artiste qui a jeté un grand éclat sur la fabrique d'Urbino, c'est « Francesco Xanto Avelli, da Rovigo » ainsi qu'il a signé en toutes lettres deux plats de 1531, l'un appartenant au British-Museum, l'autre à M. H. Delange. Sa signature, généralement moins complète, où ses initiales seules se retrouvent sous presque toutes les pièces de son œuvre nombreux, et aident à reconnaître facilement celles qui ne portent ni son nom ni son sigle. Il lui est parfois arrivé de peindre en émail blanc dans le sujet lui-même de grandes lettres grecques. L'exemple le plus complet que nous ayons vu se trouve sur un plat de la vente Evans-Lombe, signé de Xanto, et représentant deux épisodes de la vie de Joseph. Sur les montants du lit où est couchée la femme de Putiphar on voit le monogramme suivant :



Il se compose ainsi sur le drapeau d'un *Enlèvement d'Hélène*, représenté sur un plat de M. S. Addington (Catalogue... on loan, n° 5243). Il est autre sur un plat de la collection de M. Salomon de



Rothschild, [illegible] et se réduit à celui-[illegible] sur un plat appartenant à M. Fortnum. (Catalogue... on loan, n° 5249).

Xanto a presque toujours travaillé sur des gravures d'après Raphaël, qu'il modifiait à sa guise, prenant çà et là une figure à laquelle il faisait parfois représenter un autre personnage. Ainsi, pour en citer un exemple en dehors de ceux que pourra nous fournir la collection du Musée, sur le plat du British-Museum que nous venons de mentionner, il a transformé en *Enée portant son père*, le groupe de l'*Incendie du Bourg*, où un jeune homme sort d'une maison incendiée avec un vieillard sur ses épaules. Artiste habile, il ne manque ni de style ni d'ampleur dans le dessin ; et s'il est certaines de ses peintures qui indiquent la hâte d'une fabrication peu soignée, il en est d'autres qui peuvent rivaliser avec ce que la peinture sur fayence a de plus parfait. Sa couleur est appliquée par grandes teintes unies modelant simplement les objets, et d'un bistre brun un peu froid dans les carnations. Le ton général de sa peinture est clair avec quelques oppositions d'un noir brillant, et des verts lumineux d'un grand éclat dans les feuillages et les draperies.

Xanto nous semble avoir fait école et procéder lui-même d'une école à laquelle appartiendraient les pièces assez extraordinaises de la collection qui portent les n^{os} G. 315 et G. 318. Dans ces peintures d'un dessin barbare et d'un modelé fort rude, mais fort simple en même temps, il nous semble reconnaître les prémisses de la manière de Xanto. Une pièce de la collection Pourtalès (n° 233) nous confirmerait dans cette opinion. C'est une coupe à larges bords, rehaussée de reflets rubis et or qui représente la *Descente d'Orphée aux enfers*. Le trait est bleu, le dessin est lourd, le modelé très-large rappelle celui des pièces ci-dessus. Le cer-

bère possède trois têtes de chien sur un corps d'homme comme le cerbère du plat n° G. 318 montre trois bustes à tête de chien sur un corps humain. Ce plat est daté de 1532. Il y a une immense différence entre cette pièce et celles des époques environnantes que l'on connaît et ce serait une étude intéressante à faire que celles de toutes les pièces de Xanto dont les dates vont de l'année 1530 à l'année 1542. On reconnaîtrait ainsi s'il ne fut point un chef d'atelier signant parfois des fayences préparées par des élèves façonnés à son style. Une seule pièce connue porte la mention d'un atelier, c'est le plat possédé et publié par M. J. Marryat, représentant la *Prise du fort de la Goulette par Charles V*, exécutée sur la gravure de Georges Pens, d'après Jules Romain, représentant la *Prise de Carthage*. Ce plat, daté de 1541, est signé : *In Urbino, nella bottega di Francesco de Silvano. X.*

Mais nous pensons que c'est par exception que Xanto travailla dans un atelier autre que le sien, et nous sommes porté à le croire par ce fait que sur aucune des pièces de Xanto qui ont été revêtues de lustre métallique, il n'y a d'autre signature que la sienne. Nous ne connaissons d'exception que sur le plat du Louvre n° G. 303 où l'N du successeur de maëstro Georgio dans l'atelier de Gubbio accompagne l'x de Xanto. Sur les autres pièces que l'on croit rehaussées de couleurs métalliques par maëstro Georgio et à qui on en fait honneur, le monogramme de ce maître ne se trouve point. Preuve, suivant nous, d'abord que la réputation de Xanto était alors supérieure à celle du maître de Gubbio, puis que c'était pour l'atelier de Xanto que travaillait ce dernier lorsqu'il avait à en relever les peintures avec les couleurs métalliques dont il semble avoir possédé le secret. Il est vrai que les partisans de l'opinion reçue qui veut que M° Giorgio ait peint la plupart des pièces qui portent sa signature, supposent que Xanto fut d'abord son élève à Gubbio, d'où il aurait apporté à Urbino le secret du lustre métallique. Ils croient reconnaître une différence de ton entre les couleurs métalliques des pièces des deux artistes.

Xanto Avelli semble avoir été le plus lettré des artistes céramistes ses rivaux. Les inscriptions qu'il a mises au revers de ses pièces commentent avec une certaine pompe poétique les passages de Virgile ou d'Ovide auxquels il a emprunté ses sujets, ce qui ne doit point surprendre s'il a composé lui-même un poëme en l'honneur du duc Francesco Maria d'Urbin, comme M. J.-C. Robinson le suppose d'après un plat du British-Museum (1). Il a fait de nombreux emprunts à l'Arioste et n'a pas craint de se lancer dans les allusions aux événements contemporains. M. Dennistoun cite une majolique qui est une satire contre Rome se résignant trop bien à l'outrage que lui fit le connétable de Bourbon en la prenant de force. Le British-Museum possède un plat qui fait allusion à François Ier succombant à Pavie. Nous venons de citer le plat commémoratif du siége de la Goulette, et M. le marquis de Saint-Seine possède une assiette magnifique, dont celle du Louvre (n° G. 313) est une reproduction par une autre main, où l'une des femmes qui occupe le centre du *Massacre des Innocents* de Baccio Bandinelli, représente Florence pleurant sur ses enfants morts. Enfin il existe au musée de South-Kensington une coupe représentant une femme à demi-nue, blessée, s'appuyant sur un bouclier en avant de deux personnages qui pleurent; sujet qu'explique l'inscription au revers : *Di tua discordia Italià il premio hor hai* (O Italie ! tu as maintenant le prix de tes discordes). Cette pièce est datée de 1536.

A l'école de Xanto se rattache un artiste que nous croyons être le Nicolo di Gabriele dont nous avons parlé plus haut; ce qu'il y a de certain c'est que c'est un Nicolo ou Nicola d'Urbino, lequel a signé « *Nicola da V.* » un plat représentant *un Sacrifice à Diane* du British-Museum, et a peint son monogramme derrière le fragment n° G. 324, qui appartient à la collection Sauvageot. La peinture du British-Museum est loin de valoir cette

(1) J.-C. Robinson, *Catalogue... on loan*, p. 427.

dernière, mais il est impossible de ne point reconnaître que toutes deux sont dues à la même main, et que cette main, tout en employant la couleur avec plus de délicatesse et d'une façon plus fondue que n'a fait Xanto, suit cependant les mêmes errements. De plus un goût particulier dans le dessin des têtes dont les profils sont plus aigus, joint aux autres caractères, signale pour nous, comme il la fait pour M. J.-C. Robinson, les pièces de Nicola.

A l'époque où Xanto cesse de travailler, après 1540, le goût change dans le décor des fayences sous l'influence d'artistes que Guid'Ubaldo II appela à Urbino et à Pesaro pour y décorer ses palais. Ce sont Raphaël del Colle, le vénitien Battista Franco, et le romain Federigo Zucchero. Une pièce du Musée semble appartenir à cette époque et avoir été exécutée d'après Battista Franco : c'est le festin n° G. 339.

Au milieu du XVIe siècle le nom d'un artiste domine tous les autres dans l'histoire de la fabrique d'Urbino. C'est à peine si l'on connaît une œuvre authentiquement sortie de sa main, mais la critique est encore si peu certaine dans cette partie de l'histoire de l'art, qu'on lui attribue toutes les pièces remarquables sans s'inquiéter beaucoup de l'époque où il vivait, et si ces pièces sont d'un style concordant au goût qui régnait à cette époque. Cet article est Orazio Fontana.

Suivant M. J.-C. Robinson (1), qui résume les recherches de Pungileoni, déjà cité, et de M. Raffaelli (2), le nom de la famille, qui est originaire de Castel-Durante, est Pellipario : Fontana n'étant qu'un surnom, qui vient de la profession de ses membres. Le premier connu est Nicolas, qui vivait encore en 1540. Est-ce le Nicola ou Nicolo dont nous venons de parler? Son fils Guido, connu par un acte de 1520, eut trois fils, Orazio, Camillo et Nicola. Il survécut à ses deux fils Nicola et Orazio, ce dernier étant mort en 1571, lais-

(1) J.-C. Robinson, *Catalogue of the Soulages collection*, appendice B.

(2) Giuseppe Rafaelli, *Memorie istoriche delle majolice lavorate in Castel-Durante*, in-8° de 46 pages, Fermo 1846.

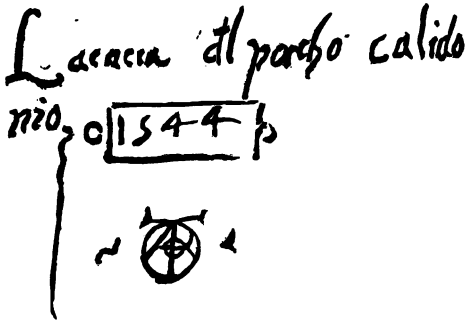
sant une fille nommée Virginia. Camillo eut un fils, Guido, cité par Pungileoni comme étant un peintre natif de Castel-Durante. Il entra en 1581 dans la confrérie de Sainte-Croix d'Urbin, et mourut en 1605.

Le peu de dates que l'on connaît ne suffit point, suivant nous, pour éclaircir un fait que M. V° Lazari tranche par l'affirmative : à savoir si le Guido, père d'Orazio Fontana, est le même que le Guido Durantino, qui fabriqua le plat n° G. 329, de la collection et auquel le connétable de Montmorency commandait, en 1535, le service dont nous avons signalé quelques pièces. Un plat de la collection de M. Andrew Fontaine est signé au revers : FATTO IN BOTEGA DI M. GUIDO FONTANA VASARO IN VRBINO, suivant M. W. Chaffers. Cette inscription semblerait devoir faire résoudre la question par la négative, à défaut de l'examen de la pièce elle-même et de la date à laquelle il faut le rapporter, puisqu'il y a deux Guido dans la famille Fontana, le grand-père et le petit-fils.

Orazio travailla dans l'atelier paternel jusqu'à l'année 1565, où il s'établit à son compte pour exécuter des commandes que lui avaient faites le duc d'Urbin et le Piémont. Comme Orazio mourut en 1571, c'est dans une période de six années qu'il faut placer la fabrication des pièces qui portent la mention qu'elles ont été faites dans son atelier. M. Dennistoun avance, sans citer ses preuves à l'appui, que Orazio était aidé dans ses travaux par son frère Camillo, ce qui doit être vrai alors qu'il travaillait dans l'atelier paternel, et par son neveu Flaminio, dont Pungileoni et Raffaelli ne parlent point. Suivant ce dernier auteur Flaminio aurait été fonder un atelier à Florence, tandis que Camillo, laissant l'atelier paternel à son fils Guido, (mort en 1605) allait à Ferrare, suivant Pungileoni, où l'appelait en 1567 le duc Alphonse II, pour y fonder une fabrique. Ceci doit contenir une erreur, car Piccolpasso parle souvent, et avec éloges, en 1548, c'est-à-dire tandis qu'Hercule d'Est régnait encore, des blancs de la fayence du duc de Ferrare. Guido ne serait donc venu à Ferrare, où il travailla de compagnie avec un

Giulio d'Urbin, que pour ressusciter la fabrique fondée par Alphonse I.

Il règne une grande incertitude sur les marques et par conséquent sur les produits d'Orazio Fontana. Passeri donne comme étant son signe les lettres O V F F disposées en croix et inscrites dans un O, marque que l'on n'a point encore rencontrée jusqu'ici. M. Robinson et M. W. Chaffers publient deux autres monogrammes semblables, de l'année 1544 tous deux, l'un communiqué par M. H. Delange et qui provient de la collection Alessandro Saracini de Sienne, l'autre que nous donnons ici et que nous avons relevé sur une coupe du



British-Museum (n° 1987 de la vente Bernal). Cette marque est formée de deux cercles concentriques, barrés d'un grand T dont la haste sert à former un A et un R. M. Robinson y lit avec assez de raison le nom « Orazio ». Cette coupe représente *la chasse du sanglier de Calydon*, et se rapproche quelque peu de celle du Musée (n° G. 352), qui représente le même sujet. Datée de 1544, elle appartiendrait aux commencements d'Orazio, mais elle indique une main très-exercée. Le trait est bleu et le dessin est fait de pratique; les figures n'y montrent point ce style qu'on voit en d'autres pièces; nous n'y reconnaissons pas les timidités

dont parle M. J.-C. Robinson. Les chairs sont modelées très-librement en jaune et en orangé sur une préparation bleue que nous croyons caractéristique de l'atelier des Fontana. Cette pièce ne se distingue en rien d'une foule d'autres de même époque attribuées à la fabrique d'Urbino, et se rapproche beaucoup d'un plat du même musée, représentant Coriolan, signé au revers *Fracesco Durantino* 1544. M. J.-C. Robinson reconnaît dans cette coupe qui nous occupe la même main qu'au plat n° G. 337 de la collection du Louvre, qui représente *le Massacre des Innocents* d'après Raphaël, et qui porte au bas du sujet la lettre O, accompagnée de deux points triangulaires et inscrite dans un parallélogramme. Deux pièces d'un même service dans la collection de M. Andrew Fountaine, égales, suivant M. J.-C. Robinson, au plat du Louvre, sont marquées dans le sujet d'un Φ et d'un Δ inscrits dans un parallélogramme. Ce serait donc trois monogrammes différents, sans comprendre celui donné par Passeri, qui signaleraient les œuvres d'Orazio Fontana. Un autre caractère presque aussi certain doit être tiré de l'examen de ces œuvres signées, car il ne faut pas oublier la part que Guido et que Camillo, l'un le père et l'autre le frère d'Orazio, ont dû prendre aux travaux de l'atelier et la conformité de style que l'on doit rencontrer dans des œuvres à peu près communes, Le dessin d'Orazio ou de l'artiste qu'on croit être Orazio a de l'ampleur, mais est un peu rond peut-être et nous semble amollir les contours de ses modèles, comme le prouve le plat du Louvre qui représente *le Massacre des Innocents*, copié d'après la gravure de Marc Antoine.

Aussi les artistes de la génération qui a suivi Raphaël semblent mieux lui convenir, comme Battista Franco et Zucchero. On reconnaît l'influence de ces maîtres dans le n° G. 339 qui représente un banquet donné au peuple romain.

La couleur d'Orazio, parfois trop montée de ton comme dans le *Massacre*, toujours solide et intense, se distingue facilement de celle de Xanto. Les ombres

sont généralement préparées par un léger frottis fait avec la couleur bleue du trait. Il semble que Orazio en dessinant ses personnages les a légèrement modelés pour se rendre compte de l'effet de l'ensemble ou pour donner des indications à ses aides qui auraient appliqué la couleur sur la préparation. Quelquefois il pousse assez loin celle-ci, comme dans le plat (n° G. 341) qui représente *Isaac bénissant ses enfants*, lequel a son pendant dans une coupe du musée de South-Kensington (catalogue Soulages, n° 73) représentant *Neptune*.

Il lui est arrivé enfin de se laisser entraîner à exécuter entièrement la pièce en couleur bleue comme le prouve une assiette du même musée représentant l'*Enlèvement de Proserpine*. Ces pièces nous semblent des peintures de choix où l'artiste, moins préoccupé que d'habitude de l'intérêt mercantile d'une exécution courante, s'est abandonné à son propre goût en imitant librement des compositions qui ont tout le mérite de l'improvisation d'une main habile.

Enfin, Orazio paraît s'être préoccupé le premier de faire dégrader les tons de ses personnages d'après leur position plus éloignée des premiers plans. Cette recherche est évidente dans l'assiette n° 340, qui représente *Judith portant la tête d'Holopherne*, et que nous lui attribuons.

De l'année 1565 à l'année 1571, avons-nous dit, Orazio ouvrit un atelier en concurrence avec celui de sa famille. A cette date, l'art est déjà en pleine décadence, surtout à l'égard du dessin, si la couleur a conservé son intensité et si l'*invetriatura* est plus brillante que jamais. Nous en avons la preuve dans un beau vase ovoïde de la collection de M. le baron Sellière, portant cette mention sur son socle triangulaire : FATO IN BOTEGA DE MESTRO ORATIO FONTANA IN ORBINO (1). Le sujet qui pourtourne les flancs de ce

(1) C'est ce vase que les auteurs citent comme appartenant au Musée céramique de Sèvres, où il a figuré quelque temps.

vase représente le *Triomphe d'Amphitrite*. Le dessin tracé en bleu bistré renforcé du côté de l'ombre en est excessivement rond ; les visages sont remarquables par certains caractères qui aident à faire reconnaître d'autres pièces comme appartenant au même atelier. Le nez est court et épâté, le menton terminé en pointe, le visage élargi vers les joues ; les chairs en bistre roux sont modelées par touches apparentes ; l'orangé vif domine dans les draperies qu'il rehausse de ses tons un peu durs. Enfin, comme dans les pièces (nos G. 407 à G. 409) du Musée, et que nous croyons de l'atelier d'Orazio Fontana, la mer, animée de quelques poissons noirs, couvre tout le champ de la pièce.

La famille Patanazzi clôt la série des artistes connus qui donnèrent tant d'éclat aux ateliers d'Urbino. Alphonse Patanazzi signe ses œuvres en toutes lettres ou des initiales A. P., et les dates que l'on trouve sur ses œuvres appartiennent au commencement du XVIIe siècle. Un grand plat du musée de South-Kensington, représentant *Romulus recevant les femmes sabines*, est signé dans le sujet : ALF. URBINI, P. F. 1606. Le trait est violet, les figures sont longues, de formes exagérées ; tous les visages sont à nez écrasé ; les chairs sont modelées en bistre roux d'un ton dur et violent. D'autres pièces sont signées de Francisco Patanazzi ou de F. P., et datées d'Urbino 1617. Il y a enfin un Vicenzo Patanazzi qui, à l'âge de treize ans, en 1620, peignait déjà, et tout fier de sa stérile précocité inscrivait son âge à la suite de son nom sur des pièces d'un dessin très-barbare et peintes de pratique. Ce qui caractérise les pièces de cette époque c'est que les sujets ne sont, le plus souvent, que l'accessoire des grotesques sur fond blanc qui les encadrent. Ce genre de décor remplace à Urbino les grotesques sur fond coloré qui caractérisent la fabrique de Faenza. Bien que procédant du même principe que les premiers, les grotesques d'Urbino s'en distinguent par un autre sentiment : d'abord plus de légèreté dans la composition générale, l'emploi plus fréquent des sphinx et des chimères, et l'intercallation

de petits camaïeux imitant les intailles antiques. L'arrangement général du décor rappelle les compositions dont Jean d'Udine et Perino del Vaga couvraient les voûtes des palais d'Italie, comme le prouvent les magnifiques croquis de leur main que possède la collection des dessins du Musée du Louvre.

Parmi les artistes qui s'y exercèrent ou qui du moins peignirent des personnages sur les médaillons réservés au milieu de ces grotesques, nous en citerons un qui a signé : *Geronimo Urbin fecie* 1583, un plat du musée de South-Kensington (n° 2771). A ce peintre peuvent appartenir les pièces n^{os} G. 420 à G. 422 de la collection, quoiqu'elles montrent un dessin plus châtié que celui du plat de Londres.

Ce genre, qui semble s'être introduit à Urbino vers 1550, s'y perpétua jusqu'à la fin du XVIIe siècle. L'aiguière du Musée (n° G. 440), encore d'une bonne fabrication, porte la date de 1609 et la mention *Urbino*. D'autres pièces de la collection accusent, par la barbarie de leur dessin, une époque bien postérieure; nous connaissons même deux vases de pharmacie datés de 1699 qui rappellent les élégances du XVIe siècle par le parti pris général du décor et par la forme de ses éléments réduits à de simples contours ronds tracés en violet et lavés de couleurs pâles sur un fond d'émail légèrement teinté de bleu cendré.

Ces pièces n'appartiennent peut-être pas à la fabrique d'Urbino, car nous voyons qu'à Ferrare, qu'à Florence, qu'à Pise, on dût imiter le genre qui commença à prévaloir sous Guid'Ubaldo II. Une grande incertitude règne donc sur l'art de ces époques de décadence comme sur celui des époques de création, et il nous semble prudent de s'abstenir d'attributions hasardées.

Enfin il y avait encore un atelier ouvert à Urbino à la fin du XVIIIe siècle. Ce semble être un Français qui le dirigeait à en juger par l'inscription qui se trouve sur le pied d'une lampe du musée de South-Kensington (n° 2998), « *Fabrica di maiolica fina di Monsiur Rolet in Urbino. A* 28 *aprile* 1773. » Le décor est une imita-

tion lointaine de celui de notre fabrique de Moustiers, ou du moins, du genre que les gravures de Bérain ont répandu au commencement du XVIIIe siècle.

G. **295**. — *Coupe.*

D. 0,275.

Xanto. — 1531.

Saint Jérôme, d'après la composition de Raphaël, gravée par Marc Antoine.— A droite le saint à demi-nu, assis devant une table grossière et lisant un livre où les noms de *Jésus Maria* sont tracés ; un lion sort de la caverne placée en arrière ; un petit ange plane au-dessus de l'ermite et suspend une couronne sur sa tête ; à gauche un autre ange plus grand, plie sous le poids d'un in-folio chargé sur ses épaules ; figure prise au « bas-relief des trois amours ». gravé par Marc de Ravenne, d'après un bas-relief de l'église Saint-Vital de Ravenne ; un arbre coupe la composition en deux parties ; fond de paysage. — Trait bleu, dessin plein, modelé lisse, chairs en bistre froid.

Revers d'émail blanc percé de bulles, avec cette inscription en bleu noir au centre :

1531
Specchio di penitēza.
honor d' il clero
. historia .
Fracesco Xanto A :
Rouigiese pī ī.
rbino.

Ancien fonds.

G. **296**. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,260.

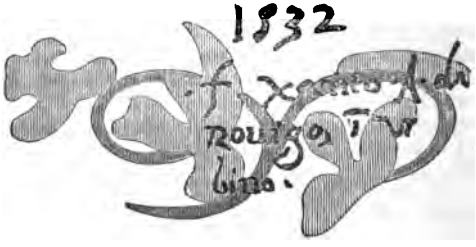
Xanto. — 1532.

Héro et Léandre. — A gauche Héro apercevant Léandre qui flotte sur les eaux, couché sur une draperie, au centre et au bas de la composition ; à droite deux amours s'éloignant ; dans le haut de la composition, Héro se précipite de sa fenêtre dans la mer ; fond de constructions et de paysage. — Trait

bleu, dessin très-plein, modelé lisse des chairs en bistre roux froid, rehauts de rouge rubis métallique, colliers en rubis.

Revers d'émail blanc à feuillages en volutes jaunes et rubis métalliques, en partie évaporés au feu. Au centre cette inscription en couleur bleue, recouverte partiellement par un fleuron en rubis.

1532
Leādro, ī mare, et Hero a
la finestra.
Nel Il cap : damore del. I. triū
pho d. M. F. P. cōmentato.



Cette inscription indique que c'est à l'une des nombreuses éditions, avec commentaires, des «Triomphes» de Pétrarque que Xanto a pris le sujet de cette composition.

Ancien fonds.

G. **297**. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,270.

Xanto. — 1533.

Ésacus se tuant après la mort de sa femme. — Dans le bas, vers la gauche, la femme d'Ésacus couchée à terre sur une draperie; Ésacus se précipite à terre, la tête la première, du haut d'un rocher qui s'élève en arrière; au centre un amour vole portant une torche et poursuit des soldats qui fuient vers la droite ; fond de paysage. — Trait bleu noir, dessin très-plein, modelé lisse, chairs en bistre roux froid tirant sur le vert, rehauts de jaune et de rouge rubis métallique.

Revers d'émail blanc à filets et à feuillages en rouge et en rubis métallique avec l'inscription en bleu noir.

1533
Esaco uol morir'
morta sua donna
Nel. XI. lib d Ouidio. M.
f. X. A. R.
I Urbino.

Ancien fonds.

G. 298. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,26.

Xanto. — 1533.

La *Fuite de Camille.*— Camille enfant est liée à une longue pique qu'un guerrier, placé sur la gauche, lance par-dessus un cours d'eau; une figure de fleuve, vue de dos, est couchée à droite au premier plan, une femme de profil est placée en second plan en avant d'un rocher; fond de mer, de fabriques et de montagnes. Le soldat est copié d'après une figure d'un combat gravé par Sylvestre de Ravenne, et la petite Camille sur l'un des amours qui voltigent au-dessus des Muses dans le *Parnasse* de Raphaël. — Trait bleu noir, à peine visible excepté au visage, dessin incorrect par endroits, de l'école de Raphaël, modelé simple, très-accentué dans la figure du fleuve, chairs bistrées; couleurs et tons soutenus.

Revers d'émail blanc granulé à quatre filets jaunes avec cette inscription en bleu.

1533
Il fortunato scapo
de Camilla.
Nel. XI. libro d l'Eneida. V.
. fra : Xāto. A.
da Rouigo. i
Urbino.

Ancien fonds.

G. 299. — *Coupe à bords renversés.*

D. 0,255.

Xanto. — 1533.

Ulysse redemandant ses compagnons à Circé. — A droite Circé, vêtue seulement d'une grande draperie, assise sur son trône; à gauche Ulysse casqué, un glaive immense sur l'é-

paule; au centre, en arrière plan, un homme, sanglier encore par la tête et par une jambe, suivi d'un second sanglier; un basilic est sur l'appui de l'appartement où la scène se passe. La figure de Circé est copiée sur l'une des muses assises du *Parnasse* de Raphaël. — Trait bistré bleuâtre, modelé simple et très-ressenti, tons un peu durs, couleurs jaune et rouge métalliques sur l'architecture et sur les draperies.

Revers d'émail blanc rosé, avec grands fleurons en jaune et rouge métalliques; au centre l'inscription en couleur bleue.

1533.
Vlisse chiede à circe i sua compagni.
Nel XIIII libro d' Ouidio. M.
fra Xanto. A.
Rouigese. Urbino.

Musée Napoléon III : n° 109 du catalogue Campana.

G. 300. — *Coupe à bords renversés.*

D. 0,265.

Xanto. — 1535.

Le *Songe d'Alcyone.* — A droite, Alcyone est couchée à demi-nue sur un lit à pavillon; au pied du lit un jeune homme nu, avec une draperie noire flottante autour de la tête, symbolisant peut-être le songe, montre à Alcyone son époux Céyx flottant à gauche sur les eaux au milieu des débris de sa flotte; Junon, en buste, au milieu d'une auréole circulaire formée de nuages, caractérisée par le paon qu'elle porte sur sa main, descend vers le haut de la composition. — Trait de bistre brun foncé, les principaux traits du visage en noir, dessin pénible et lourd, surtout dans le corps de la femme; modelé très-simple, chairs en bistre jaune, tons soutenus, couleurs rubis et jaune à reflets posés avec discrétion.

Revers d'émail blanc à bouquets de fleurs rubis et jaune métalliques. Au centre, en bistre noir l'inscription.

1535.
D'Alcyona la visio tremēda
e, uera. Fra X
R.

(La vision redoutable et vraie d'Alcyone).

Ancien fonds.

G. 301. — *Plat.*

D. 0,44.

Xanto. — 1537.

L'*Enlèvement d'Hélène*, d'après la composition de Raphaël, gravée par Marc Antoine et par Marc de Ravenne. — La scène se passe au bord de la mer : Hélène à genoux est retenue par un des mariniers ; un des hommes de Ménélas la tire par une draperie ; combat au second plan et au fond ; des cavaliers descendent d'un bateau par un pont volant.— Trait bleu, modelé des chairs ressenti, d'un ton jaune un peu verdâtre, exécuté par tons juxtaposés.

Revers d'émail blanc avec cette inscription assez mal écrite en couleur noire.

M. D. XXXVII.
Quest'ê'l Pastor che mal miro'l bell volto
D'Helena greca, e, quel fumoso rapto.
Pel quel fu'l mūdo sotto sopra volto,
frâ : Xanto
Rouigiese.

(Voici le berger qui par malheur admira le beau visage d'Hélène la grecque, et ce rapt célèbre qui mit le monde sens dessus dessous).

Musée Napoléon III : n° 543 du catalogue Campana.

G. 302. — *Coupe.*

D. 0,275.

Xanto. — 1538.

Joseph et la femme de Putiphar, imitation de la composition de Raphaël, gravée par Marc Antoine. — Au centre la femme de Putiphar, assise sur le bord de son lit, se retourne vers Joseph, qui fuit vers la droite, et essaie de le retenir. Derrière le lit, protégé par un ample baldaquin drapé, est la figure d'un dieu égyptien, armé de cornes ; un amour portant deux torches descend du fond, intérieur d'appartement. Dans la gravure, l'amour ne paraît point, la figure du dieu sert de cariatide pour supposer une tribune, et est placée plus à droite moins en vue. — Trait bleu foncé, dessin assez serré, chairs modelées largement en brun orangé avec quelques rehauts de blanc, vert splendide dans les draperies.

Revers d'émail blanc avec filets jaunes et l'inscription en couleur noire.

1538
Gioseppe fuggie il scelera
to affetto. X

Musée Napoléon III : n° 115 du catalogue Campana.

G. **303**. — *Plat à larges bords.* (important !

D. 0,415.

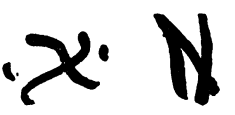
Xanto. — 1540.

L'*Enlèvement d'Hélène*, d'après la composition de Raphaël, gravée par Marc Antoine et par Marc de Ravenne. — Le sujet est retourné : Hélène étant dirigée vers la gauche, l'homme qui l'entraîne dans la barque est recouvert d'une cuirasse. d'autres changemens se remarquent, comme la suppression du navire au second plan. — Trait brun, avec les traits du visage en bleu lapis, modelé large et savant, d'un ton verdâtre dans les ombres, et moins dur que dans les pièces d'époque antérieure ; rehauts de jaune et de rouge rubis métalliques.

Revers d'émail blanc rosé, à grands rinceaux rouge et jaune métalliques, au centre l'inscription tracée en bleu.

M D . X L.
Quel famoso rapto pel qual
ful mōdo sotto sopra uolto. X

Au dessous du rinceau qui encadre l'inscription par le bas est la lettre N en rouge feu.



Musée Napoléon III : n° 535 du catalogue Campana.

G. **304**. — *Coupe.*

D. 0,265.

Xanto. — 1540.

La *Mort d'Archimède.* — Sur le premier plan, au centre, Archimède assis à terre et méditant entouré de livres ; derrière lui un soldat à cheval au galop ; à gauche en arrière plan un édifice dans lequel trois personnages étudient une sphère cé-

leste; dans les airs vole un aigle portant une tortue dans ses serres (allusion à la mort d'Eschyle); fond de fabriques et de paysage montueux. — Trait bleu, dessin un peu négligé et de pratique. L'émail très-éclatant.

Revers d'émail blanc verdâtre avec filets jaunes portant l'inscription en couleur bleu ardoisé.

1540
Suo destino ha cias
cu dal di chel nasce.
X.

(Chacun à son destin dès le jour qu'il naît).

Musée Napoléon III : n° 110 du catalogue Campana.

G. **305**. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,280.

Attribuée à Xanto.

Apollon et Daphné, d'après Pérugin ? — Au centre, Apollon cuirassé, prenant Daphné par la main, qui se change en branche ; à gauche un fleuve assis, à droite Apollon s'en allant son arc en main ; dans le haut l'amour qui vient de lancer une flèche sur Apollon; fond de rochers et de paysage avec les armes de Virginius Orsini, suspendues à l'un des arbres à gauche. — Trait de contour en bistre, dessin énergique, modelé exagéré des chairs en bistre roux, costumes orangés et violets ; bel émail. — Cette pièce est attribuée à la première manière de Xanto, qui aurait des exemplaires analogues et signés au musée Correr de Venise.

Revers d'émail blanc à filets jaunes.

Musée Napoléon III : n° 529 du catalogue Campana.

G. **306**. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,260.

Attribuée à Xanto.

Jupiter et Pasiphaë. — A droite un berger endormi, a gauche une femme entraînant un taureau placé au centre. En arrière plan, un jeune berger sonnant de la trompe et une vache ; fond de paysage. — Trait de bistre, modelé simple et puissant, émail très-brillant.

Semble de la même époque que le numéro précédent.

Musée Napoléon III : n° 396 du catalogue Campana.

G. 307. — *Plat à larges bords.*

D. 0,300. a coarse piece perhaps by an imitator of Xanto

Attribué à Xanto.

See this ? a piece made at Ferrara - the arms are Esté only.

Hercule et Cacus. — Au centre Cacus renversé à terre en avant d'une vache; sur les bords, à gauche Hercule s'apprêtant à tuer Cacus; à droite un personnage drapé d'un manteau saisit un arbre; de son côté est un écu « d'azur à l'aigle d'argent, » qui est d'Est. — Trait en bistre noir, dessin très-accentué, chairs modelées en brun orangé avec rechauts blancs, ton des couleurs intense.

Revers d'émail blanc verdâtre avec cette inscription en couleur bleue : *Hercole Cacco e gra fretta uccide.*

SOLA VIR :

Ce plat, qui porte les armes d'Est, et qui retrace un des travaux d'Hercule, semble avoir été peint en l'honneur d'Hercule d'Est.

Musée Napoléon III : n° 113 du catalogue Campana.

G. 308. — *Plat à larges bords.*

D. 0,270.

Attribué à Xanto.

Saint Jérôme, d'après la composition de Raphaël, gravée par Marc Antoine. — Le saint assis à droite devant un crucifix, lisant dans un livre appuyé sur un tertre, fond de paysage.— Trait en bistre noir, dessin et couleurs caractéristiques de Xanto, mais d'un ton un peu moins soutenu que d'habitude.

Revers d'émail blanc à filets jaunes.

Musée Napoléon III : n° 136 du catalogue Campana.

G. 309. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,280.

Attribuée à Xanto.

Composition formée avec trois figures du *Parnasse* de Raphaël. — A gauche deux personnages drapés portant des livres et appuyés à un arbre; ce sont les mêmes qui occupent la partie de l'extrême gauche dans le *Parnasse.* A droite une femme drapée, le sein et les bras découverts, tenant une trompette, assise au pied d'un arbre, c'est la muse assise à côté d'Apollon, dans la fresque; au fond à droite une tente,

au centre la plaine et des montagnes. — Trait bleu, dessin un peu mou, modelé des chairs très-simple, en bistre froid, draperies d'un ton très-intense; tons généralement soutenus.

Revers d'émail blanc à quatre filets jaunes.

Ancien fonds.

G. 310. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,275.

Attribué à Xanto.

Apollon et Marsyas. — La scène se passe dans un appartement; au centre un fleuve couché à côté de son urne au devant d'une large draperie. Apollon jeune, drapé, couronné de lauriers, copié sur celui du *Parnasse* de Raphaël, joue de la lyre, à gauche Marsyas nu, assis, joue de la cornemuse. Trait de contour bleu, modelé des chairs un peu large, en bistre orangé, couleurs vives mais dures, émail brillant.

Revers d'émail blanc à filets jaunes et à filets saillants sur le bord avec cette inscription en couleur bleu.

De Apollo e Marsia
c musica li acceti.
fabula.

Musée Napoléon III : n° 108 du catalogue Campana.

★G. 311. — *Coupe à bords renversés.*

D. 0,265.

École de Xanto.

Pan et Syrinx, d'après la gravure de Marc Antoine.— Une nymphe presque nue, assise au pied d'un buisson, peigne sa chevelure, tandis qu'un satyre caché par le feuillage la regarde; la mer au fond. Figures de grande proportion.—Trait en bistre bleu, dessin lourd, peu habile, formes pleines, modelé par hachures sur teintes plates par-dessus une préparation de hachures de bistre; chairs comme celles de Xanto, tons soutenus, noirs profonds.

Revers d'émail blanc, moulure au bord.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 767 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **312**. — *Plat.*

D. 0,47.

École de Xanto. — 1531.

Sujet allégorique. — Au centre un homme à double tête d'aigle, tient une femme renversée à terre et s'apprête à la poignarder, tandis qu'une figure casquée, placée derrière lui, un sabre au côté, dépouille celle-ci de son manteau. Neptune armé d'un trident s'avance de la droite, un serpent plane au dessus de sa tête ; à gauche un petit génie ailé porte sur ses épaules une espèce de carquois, au sommet un autre lance des flammes ; fond de paysage. — La scène se passe au pied d'une statue d'Apollon, copiée sur celle du *Parnasse*, ainsi que les figures placées sur les bords; le premier génie est emprunté à la pièce dite « le bas-relief aux trois amours » gravée par Marc Ravenne en 1519, d'après une sculpture de l'église Saint-Vital de Ravenne.— Ce sujet doit se rapporter aux malheurs de l'Italie, qui était en paix cependant, mais sous la domination de Charles-Quint, alors prépondérant, lorsque ce plat a été peint. — Trait bleu, carnations un peu verdâtres éclairées de blanc, modelé très-ressenti, ton général assez terne, les jaunes orangés et les couleurs métalliques sont brouillonnés, la pièce ayant été trop cuite.

Revers d'émail blanc rosé, avec quelques paraphes de jaune et de rouge métalliques. Au centre en rouge, la date 1531 et le monogramme M° G°.

Musée Napoléon III : n° 46 du catalogue Campana.

G. **313**. — *Coupe.*

D. 0,240.

École de Xanto.— 1531.

L'Italie en pleurs. — Figure prise au grand *Massacre des Innocents* de B. Bandinelli, gravé par Marc de Ravenne. Une femme les cheveux en désordre, le torse nu, les jambes recouvertes d'une draperie, est accroupie à terre, avec un enfant mort couché sur le sol et appuyé sur ses genoux. Deux génies, l'un tenant un glaive, l'autre deux torches enflammées volent au-dessus de sa tête; un arc et un carquois reposent sur les montants de la grande niche qui occupe le fond. Dans la conque sont les armoiries suivantes : « d'or à la barre d'azur chargée d'une étoile d'or accompagnée de deux croissants d'argent » les deux lettres F. P. sont de chaque côté de l'écusson. — Trait bleu épais, modelé large et dur un peu

verdâtre avec des parties orangées, et rechauts blancs, draperie bleu lapis, rehauts de jaune métallique et de rouge feu intenses.

Revers d'émail blanc rosé, avec grands fleurons en rouge et en jaune métalliques : au centre l'inscription en couleur bleue et en capitales, la date exceptée, sur lignes tracées en bleu clair.

1531.

FRA LARME EL FVOCO STEI DAL .XX. AL - XXX.
ITALIA.

Semble de la même main que le n° G. 315.

Xanto a peint le même sujet sur une coupe magnifique appartenant à M. le marquis de Saint-Seine, décorée de couleur rubis métallique dans les ateliers de Gubbio.

Musée Napoléon III : n° 112 du catalogue Campana.

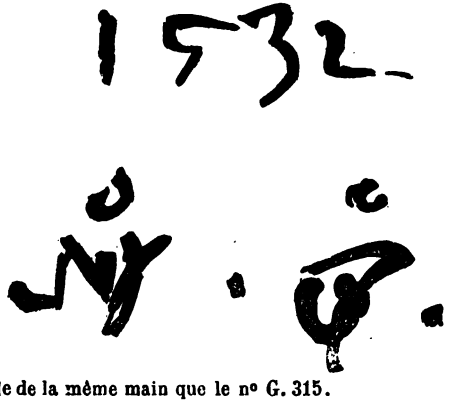
G. 314. — *Coupe.*

D. 0,255.

École de Xanto. — 1532.

Diane et Actéon. — A droite Actéon, vêtu d'une longue robe, à gauche dans une vasque en architecture et dans l'eau jusqu'à mi-jambes Diane et deux suivantes, nues toutes trois ; fond de paysage. — Trait bleu, dessin lourd, modelé très-ressenti en bistre jaunâtre froid, rehauts blanc à hachures ; rehauts et draperies en rouge feu métallique.

Revers en émail blanc gris rosé avec bouquets de fleurs des deux couleurs métalliques et cette inscription : 1532. M° G°.



Semble de la même main que le n° G. 315.

Musée Napoléon III : n° 151 du catalogue Campana.

G. 315. — *Assiette à larges bords.*

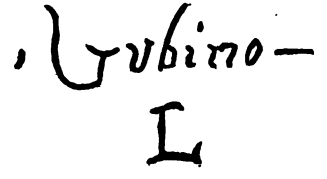
D. 0,280.

École de Xanto. — Peintre au monogramme L.

David et Goliath. — David à genoux sur le corps de Goliath renversé s'apprête à lui trancher la tête. Soldats à droite et à gauche. Fond de paysage. — Trait bleu, dessin très-maladroit, modelé de même couleur et de même système que celui de Xanto, dont la palette se retrouve dans les bleus, les vers splendides et les jaunes ombrés d'orangé. Rehauts de jaune et de rouge feu métalliques.

Revers d'émail blanc rosé, vert par places, avec bouquets des deux couleurs métalliques, et cette inscription en couleur bleue en partie recouverte par celle des bouquets.

1533.
Il pastor chà Gulia, rupe la fronte.
nel I. Libro de gli Re



Semble de la même main que les nos G. 313 et G. 314.

Musée Napoléon III : n° 105 du catalogue Campana.

G. 316. — *Coupe.*

D. 0,270.

École de Xanto. — Vers 1532.

Sujet inconnu appelé le *Sacrifice de Caïn*, gravé par Bonasone d'après Amico Aspertino, suivant Malvasia. Au premier plan à gauche un homme nu, couché à terre, une houe auprès de lui, montrant de la main gauche ce qui se p sse dans le ciel, à une femme nue accroupie à côté de lui et tenant une quenouille, les jambes couvertes d'une draperie.— Au centre, un peu en arrière, une figure d'homme jeune, nu, assis à terre, ayant un vase à côté de lui, et tenant un miroir

où se voit une figure de couleur bleue. — Ces personnages sont compris dans une enceinte basse, murée, avec un autel où brûle un agneau placé à gauche. — Vers l'autel plane sans ailes un homme jeune, tenant une banderole en main. — A droite un homme et une femme jeunes sont placés sur l'enceinte, qu'ils vont quitter poussés par un séraphin, dont le buste est tout entouré d'ailes. — Les figures où se remarque une influence florentine, largement dessinées, sont modelées en brun légèrement roux, avec larges rehauts blancs.

Revers d'émail blanc rosé.

Semble de la même main que le numéro suivant.

Musée Napoléon III : n° 159 du catalogue Campana.

G. **317**. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,220.

École de Xanto. — Vers 1532.

Les Forges de Vulcain. — A droite, sur le bord, Vulcain forgeant : à gauche, dans une position correspondante, Vénus assise et montrant un petit amour qui fuit vers Vulcain. Au centre, l'Amour dans une auréole de nuages lance une flèche à Vénus. Fond de paysage. — Trait bleu, dessin un peu archaïque : chairs bistrées relevées d'émail blanc, couleur jaune dans le fond de l'auréole, tons peu intenses.

Revers d'émail blanc à filets jaunes.

Semble de la même main que le numéro précédent.

Musée Napoléon III : n° 155 du catalogne Campana.

G. **318**. — *Coupe.*

D. 0,270.

École de Xanto.

Hercule combattant Cerbère. — A gauche, Hercule vêtu de la peau de lion. A droite Cerbère, formé de trois torses humains adossés et reposant sur un corps unique et portant chacun une tête de loup. Fond moitié architecture, moitié paysage. — Trait bistré bleuâtre, dessin plus énergique que savant, modelé très-dur et ressenti en bistre rouge sans éclat. Rehauts de jaune et de rouge métalliques.

Au revers l'inscription en lettres bleues 1536. *Colui ch' cerbar sub iugo g Vinse* avec la marque en couleur bleue

et des semis de fleurons métalliques.

Se rapproche du n° G. 315 et est de la même main qu'un plat du musée de South-Kensington (n° 2646) qui porte la même marque avec la même date. Ao. 1536.

Musée Napoléon III : n° 117 du catalogue Campana.

G. **319**. — *Coupe à bords renversés.*

D. 0,250.

École de Xanto. — 1540.

L'enlèvement d'Hélène, d'après la composition de Raphaël, gravée par Marc Antoine et par Marc de Ravenne.—A droite, Pâris porte Hélène dans ses bras : un groupe de guerriers à pied et à cheval le suit. — La mer et une galère droite. Fond de paysage rocheux. Sur la proue de la galère les deux lettres E F en émail blanc. — Trait bistré, dessin exagéré et lâché, modelé en bistre roux dur. Tons noirs intenses dans le paysage, reflets de jaune et de rouge métalliques.

Revers d'émail blanc rosé, avec des fleurons en rouge feu de deux tons et la date 1540.

Musée Napoléon III : n° 545 du catalogue Campana.

G. **320**. — *Plat.*

D. 0,455.

École de Xanto.

Le Jugement de Pâris, d'après la composition de Raphaël. — Trait bleu, recouvert par la couleur bistrée qui modèle les chairs, transparente mais dure de ton. Dessin habile, mais exagération de la musculature dans le dos de la Junon. Dra-

peries en bleu intense, arbres en vert clair.— Au bas dans un cartouche en capitales :

O. TV. CHE. LEGERAI. QVESTO
DICTO. NOTARAI. TEME. DIO.
E. PENSA. EL. FINE. CHE. BONA
OPERA. FARAI. ET. EL. TVO.
BEL. TENPO. NON. PERDERAI.

(O toi qui liras, note ceci. crains Dieu et pense à la fin, tu feras ainsi de bonnes œuvres et tu ne perdras pas ton bel âge).

Revers d'émail blanc, à filets jaunes, filets saillants sur le bord.

Musée Napoléon III : n° 557 du catalogue Campana.

G. 321. — *Coupe.*

D. 0,275.

École de Xanto.

Une Pitié, imitation de Raphaël.— Le Christ mort est couché au premier plan la tête sur les genoux de la Vierge assise à terre, et soutenue par deux saintes femmes. Le corps porté sur les genoux d'une sainte femme accroupie à terre. Saint Jean-Baptiste et deux personnages à droite en arrière plan. Saint Joseph appuyé sur un bâton. A gauche, fond de rochers et d'arbres. — Trait de contour en bistre, chairs modelées en bistre un peu verdâtre; couleurs un peu sèches, bel émail.

Revers d'émail blanc et filets jaunes.

Musée Napoléon III : n° 387 du catalogue Campana.

G. 322. — *Fiasque avec deux passants latéraux.*

H. 0,40. — L. 0,23.

École de Xanto.

Face antérieure. — Sur la panse, un large médaillon circulaire formé par une couronne de feuilles de chêne et de glands, interrompue par deux médailles en camaïeu jaune. Dans le médaillon Mutius Scevola se brûlant la main. Il est suivi d'un guerrier en armure du XVIe siècle. — Au-dessus, posant les pieds sur la couronne, une femme nue tenant deux serpents de la gauche, appuyant la droite sur une aiguière où sont peintes les deux lettres A. V. en émail blanc, qui sont les initiales d'Augustin Vénitien d'après l'estampe duquel cette figure a été exécutée avec quelques variantes.

Face postérieure. — La couronne est en feuilles de citronnier avec des citrons. *Le Jugement de Pâris*, fragment de la

composition de Raphaël, gravée par Marc Antoine. Au-dessus un homme et une femme nus et debout, imités de la gravure attribuée à Marc Antoine.

Côté gauche. — Un masque de femme effrayée. Un cerf chimérique à tête d'homme et à visage humain en place d'arrière train, marchant sur un dragon. Au-dessous du passant formé de deux feuilles adossées, un mascaron en buste, le centaure enlevant Déjanire, un chien couché sur un soufflet accompagné d'instruments de musique.

Côté droit. — Un animal à tête de mouton, à peu près semblable à celui du côté opposé marchant sur un dragon. Au-dessous du passant, un centaure tenant une corne d'abondance avec un amour debout sur sa croupe et marchant sur un dragon.

Le bouchon est cylindrique à vis, avec une poignée plate trilobée. Sur la partie cylindrique des grotesques formés d'un enfant à double queue de poisson, entre deux dragons; motif répété sur chaque face. Un long bourgeon épanoui orne chaque côté de la poignée. — Trait bleu, dessin élégant, tourmenté, modelé par teintes plates, chairs en grisailles réchauffées parfois de bistre roux avec quelques rehauts blancs. Draperies d'un ton soutenu. Les figures et les ornements en dehors des deux couronnes sont sur fond bleu lapis.

Le peintre de cette pièce se rapproche de l'école de Xanto par le ton des chairs et la façon de les modeler. Les yeux de ces figures sont remarquables par la petitesse de la prunelle, qui est un point bleu entouré de blanc.

La collection de M. le Bon Sellière possède une gourde de la même main, qui nous semble être le pendant de celle-ci. On y lit sur un cartouche le nom d'Urbino.

Ancien fonds.

G. 323. — *Disque.*

D. 0,205.

Imitation de Xanto.

Tuccia portant l'eau dans un crible — L'extérieur du temple de Vesta. A gauche la vestale Tuccia (presque entièrement refaite) s'avance portant un crible plein d'eau. Au centre un personnage drapé, vu de dos, s'étonne du prodige. A gauche trois personnages, dont l'un est assis à terre, s'étonnent également. Au fond le feu sacré porté par un groupe formé d'un amour chevauchant une licorne chimérique. Paysage au fond vu par une baie. — Trait en bistre noirâtre ; dessin de pratique habile, surtout dans le groupe

de l'amour et de sa monture; chairs blanches à ombres bistrées transparentes, modelé calme, ton soutenu.

Revers d'émail blanc avec l'inscription en bleu : *Tucia acqua porto, col cribro al templo.*

La lettre X ne semble pas le sigle de Xanto, car les deux branches en sont droites et il y en a toujours une ondulée dans la marque de celui-ci (voir page 194); cependant ce fragment semble être de son école; la figure de l'homme drapé, vue de dos, est la même retournée que sur le bord du plat n° G. 307.

Musée Napoléon III : n° 476 du catalogue Campana.

G. 324. — *Disque* (*fond de plat*).

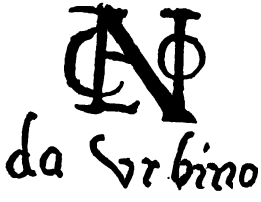
D. 0,14.

Nicòla d'Urbino.

Partie centrale du Parnasse, d'après Raphaël. — Trait en bistre noir; dessin très-soigné, un peu maigre, modelé très-doux, par teintes plates, chairs blanches, ombrées légèrement de bistre jaune sur une préparation de hachures en bistre noir; draperies bleues éclairées de blanc, blanc sur blanc, et jaune clair ombrées d'orangé doux, terrein et arbres verts. — Pièce se rapprochant du genre de Faenza.

Revers d'émail blanc avec l'inscription en bistre noir.

El monto de pernasio
con le nove muse et
apollo.



Voir sur ce monogramme la notice ci-dessus sur la fabrique d'Urbino, pages 177 et 181.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 769 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **325**. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,310.

Attribuée à Nicòla d'Urbino.

Pasiphaë.— A gauche Pasiphaë suivie de l'ouvrier auquel elle commande de faire une vache en bois. Celui-ci est armé d'une hachette et d'une règle. — Même sujet et même composition pour la partie gauche que le n° G. 394. — Au centre quatre taureaux. A droite un taureau se dresse tenant Pasiphaë. Arbres sur les côtés, avec fond de paysage au centre duquel s'élève un temple circulaire.—Trait en bistre noir, dessin plein, formes un peu exagérées, modelé lisse, chairs en bistre froid avec quelques rehauts de jaune vif.

Revers d'émail blanc à filets jaunes, avec une inscription tracée en bistre noir avec beaucoup de soin et en tout semblable à celle du numéro précédent.

Como pasiffe se inamoro de un
toro par ingiegnio de dedallo
e fabrico una vacha de lignimo.

Ancien fonds.

G. **326**. — *Plaque rectangulaire.*

H. 0,265. — L. 0,195.

Attribuée à Nicòla d'Urbino.

La Vierge au poisson, d'après Raphaël. — Trait de contour bleu, modelé de chairs en bleu et en orangé très-adouci; vêtements bleus ou jaunes modelés en orangé ou en vert, avec des réchampis jaune et rouge métalliques, très-discrètement posés; modelé très-plein, ton très-doux.

Revers d'émail blanc craquelé comme celui de la face.

Musée Napoléon III : n° 121 du catalogue Campana.

G. **327**. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,280.

Attribuée à Nicòla d'Urbino.

Remus et Romulus allaités par la louve. — Au centre Remus et Romulus sous la louve. A gauche un homme

portant un enfant emmailloté et traversant une flaque d'eau. Au fond trois maçons construisant un mur, et des édifices en arrière. — Trait bleu, dessin élégant, figures longues. Chairs bistrées, ombrées par teintes plates. Nul souci de la nature dans la louve, couleurs intenses, émail très-brillant.

Revers d'émail blanc, filets saillants recouverts de filets jeunes sous le bord.

Musée Napoléon III : n° 342 du catalogue Campana.

G. 328. — *Coupe.*

D. 0,270.

Attribuée à Nicola d'Urbino.

L'Adoration des bergers. — Au pied d'une colonne, en avant de ruines, l'Enfant Jésus est couché sur une draperie qui recouvre un tertre. Saint Joseph est assis en avant, adossé au soubassement de la colonne où est écrit IESVS. Derrière la crèche une femme les mains jointes, à gauche s'avancent deux bergers dont l'un tient son chien en laisse, l'autre portant un agneau. — Trait bleu, dessin peu soigné, chairs verdâtres fondues dans l'émail, reflets jaune et rouge feu métalliques.

Revers strié dans la pâte recouvert d'émail blanc rosé, avec bouquets de feuillages.

Musée Napoléon III : n° 104 du catalogue Campana.

G. 329. — *Plat à gargouille.*

D. 0,440.

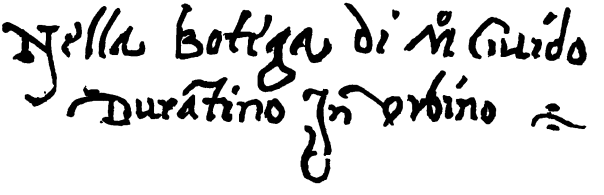
Attribué à l'atelier des Fontana. — Imitation de Xanto.

David tuant Goliath, imitation arrangée de la composition de Raphaël. — A gauche David un genou sur le corps de Goliath lève un sabre pour lui trancher la tête; des soldats combattent derrière lui. Au centre un soldat fuyant, son bouclier sur l'épaule. A droite des Israélites poursuivent les Philistins. Arbres à droite et à gauche; édifices et mer au fond. — Dans le haut, à gauche les armoiries du cardinal Duprat : « d'or à la fasce de sable, accompagnée de trois feuilles de trèfle 2 et 1 » : surmontées d'un chapeau cardinalice. — Trait bleu, dessin accentué, modelé ressenti, moins simple que celui de Xanto. Chairs plus rouges, paysage quelque peu réel,

recherche du rouge dans les boucliers et le cimier de l'écu, au moyen d'un jaune orangé très-intense.

Revers d'émail blanc sale, à trois filets jaunes, avec cette inscription en bleu :

Dauit como dio volse uccise
Goliad gigante co la fromba
Nella botega di M° guido
Durantino in Vrbino.



(David, comme dieu le voulut, tua le géant Goliath avec la fronde. — Dans la boutique de Guido-Durantino à Urbino.)

Une assiette du même service et datée de l'année 1535 appartient au Musée céramique de Sèvres.

Ancien fonds.

G. **330**. — *Plat à larges bords.*

D. 0,425.

Attribué à l'atelier des Fontana. — Imitation de Xanto.

L'enlèvement d'Hélène. — Composition entièrement différente de celle de Raphaël, gravée par Marc Antoine, et exprimée par des personnages nus. — A droite Hélène est entraînée vers la mer par deux hommes. Au centre et à gauche quatre couples de guerriers se combattent à coups de glaives et de bâtons. Un gros arbre sépare Hélène du groupe des combattants. La mer avec un navire à gauche. A droite des édifices et des rochers. — Trait bleu, dessin facile, style de l'école de Raphaël, modelé très-simple en bistre jaune transparent par-dessus quelques indications en bleu, quelques rehauts blancs; noirs très-intenses dans l'architecture et les arbres.

Revers d'émail blanc à filets jaunes, avec cette inscription en bleu:

Ratto d'Ellena
Vedi il pastor che male il suo bel uolto
Miro si fiso onde oscio gra tempesta
et fonne il modo sotto sopra uolto.
Istoria.

(L'enlèvement d'Hélène. Vois ce berger qui fixa malheureusement son beau visage, d'où sortit la grande tempête qui renversa le monde sens dessus dessous. Histoire).

Ancien fonds.

G. 331. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,285.

Attribuée à l'atelier des Fontana. — Imitation de Xanto.

Mars et Vénus surpris par Vulcain. — A droite Vulcain avec une barbe et des cheveux blancs, assis devant une enclume est averti par Mercure (?) que Mars et Vénus sont ensemble. — A gauche Mars et Vénus, couchés sur un lit à pavillon, sont pris sous un filet en présence de plusieurs dieux, parmi lesquels on reconnaît Saturne à sa faux; Mercure à son pétase et Vulcain lui-même à sa barbe et à ses cheveux blancs. Fond d'édifices où l'on voit un feu de forge et des arbres. — Trait bleu, visible surtout du côté de l'ombre, dessin accentué, modelé large, sur une préparation de hachures bleues. Carnations bistrées verdâtres, comme celle de Xanto. Noirs très-intenses et brillants.

Revers d'émail blanc à quatre filets jaunes, moulure au bord, au centre l'inscription en bleu :

Adulte de Venere
et Marte.

(L'adultère de Vénus et de Mars.)

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 766 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. 332. — *Coupe.*

D. 0,270.

Attribuée à l'atelier des Fontana. — Imitation de Xanto.

Apollon et Daphné. — Au centre Apollon nu, tenant Daphné qui se change en arbre. A gauche un fleuve assis et appuyé sur une urne, derrière lui un personnage vu de dos et qui semble être encore Apollon. Dans les nuages Vénus, assise avec un carquois, accompagne l'Amour. Fond de

paysage et de rochers. — Trait bleu, dessin florentin. Chairs modelées largement en jaune pâle sur préparation bleue. Tons jaune orangé et rouge brique très-intenses.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 153 du catalogue Campana.

G. **333**. — *Assiette.*

D. 0,270.

Attribuée à l'atelier des Fontana.

L'enlèvement d'Europe, composé avec la partie gauche du *Jugement de Paris* et le Jupiter du *Quos ego*. — Au centre Mercure est assis près de plusieurs taureaux, Europe est à califourchon sur l'un deux. Sur le bord à gauche trois femmes nues dont l'une tient une urne; en arrière plan, d'autres femmes et des troupeaux. La mer à droite bordée de villes; montagnes à l'horizon.— Au sommet Jupiter dans une gloire tenant un foudre accompagné de l'aigle et d'un génie. A côté sont les armes des Brancaleoni : « de gueules au lion d'argent » ayant une mitre pour cimier. — Pièce magnifique par le dessin et par l'émail, les chairs sont modelées en bleu léger, qui étant mélangé avec le jaune semble verdâtre.

Revers d'émail blanc à filets jaunes, avec l'inscription en lettres bleues :

Jove et Europa. « Jupiter et Europe. »

Musée Napoléon III : n° 144 du catalogue Campana.

G. **334**. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,30.

Attribuée à l'atelier des Fontana.

Mercure et Argus. — A gauche Io en femme, assise, Mercure debout à côté d'elle; à droite Argus endormi par Mercure, qui joue de la flûte derrière lui. Io en vache occupe le milieu de la composition. Fond de paysage, avec arbres, ville et montagnes au deuxième plan; à droite, un berger fait boire ses moutons. — Au sommet les armoiries, « de gueules au lion d'argent », ayant une mitre pour cimier.

Revers d'émail blanc gris à quatre filets jaunes au centre :

Argo da cento ochi. (Argus aux cent yeux).

Du même service que le numéro précédent.

Musée Napoléon III : n° 100 du catalogue Campana.

G. 335. — *Fragment de coupe*

D. 0,345.

Attribué à l'atelier des Fontana.

Horatius Coclès, d'après l'estampe de Marc de Ravenne. — Horatius Coclès à cheval défend un pont contre des cavaliers et des fantassins ennemis, tandis que l'on détruit la chaussée derrière lui. Fond de paysage. — Trait bleu ardoisé, modelé en bistre verdâtre, peu ressenti, ton général peu soutenu, vêtements et rehauts en jaune et en rouge métalliques, ce dernier donnant des tons groseille dans le bleu du ciel.

Revers d'émail blanc rosé, tout couvert de rinceaux métalliques avec l'inscription de même :

(15)31 (M°) G° (*da*) *ugubio*
(*a*) *di* 8 *de febrer*.

Ce qui est entre parenthèses étant restauré.

Musée Napoléon III : n° 533 du catalogue Campana.

G. 336. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,260.

Attribuée à l'atelier des Fontana.

Les Grimpeurs, copie de l'estampe de Marc Antoine, d'après Michel-Ange pour les figures, et Lucas de Leyde pour le paysage. — Trait noir, modelé savant, de bistre verdâtre légèrement réchauffé de jaune à larges rehauts de blancs: une draperie jaune à reflets rouge-feu et quelques rehauts très-discrets dans le paysage.

Revers d'émail blanc un peu rosé, à filets jaunes, bouquets à peine tracés en rouge métallique ainsi que l'inscription :

1533.
M° G°.
da Ugubio.

Comparer le dessin et le ton de cette pièce avec le n° G. 333, représentant l'*Enlèvement d'Europe*, et se reporter à la notice sur la fabrique de Gubbio, page 274.

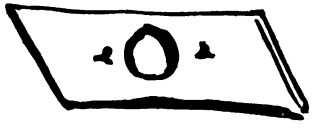
Musée Napoléon III : n° 141 du catalogue Campana.

G. **337**. — *Plat.*

D. 0,410.

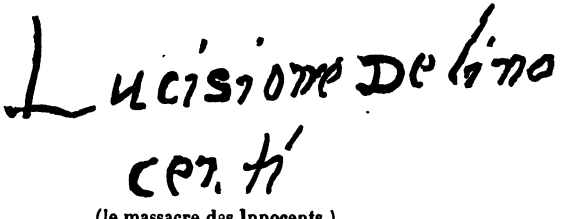
Attribué à l'atelier des Fontana et à Orazio.

Le Massacre des Innocents. — Copie avec variantes de la composition de Raphaël, gravée par Marc Antoine. Trois enfants sont supprimés, l'architecture et les arbres de fond sont ajoutés. — La lettre



pans un cartouche se lit au premier plan. — Trait bleu lourd, dessin ne reproduisant pas la gravure dans toute son énergie, modelé large, par hachures bleues recouvertes de bistre brun transparent. Ton intense.

Revers d'émail blanc à trois filets jaunes, avec l'inscription en bleu :



(le massacre des Innocents.)

Ancien fonds.

G. **338**. — *Plat.*

D. 0,447.

Attribué à l'atelier des Fontana et à Orazio.

La Manne, d'après Raphaël. — A gauche Moïse accompagné de trois anciens, étend sa baguette. Trois israélites sont agenouillés devant lui, deux autres placés en arrière s'avancent vers la droite. Au centre une femme agenouillée pose

sur la tête d'une autre femme inclinée un panier que remplit un homme placé en arrière plan ; à droite des femmes et des enfants ramassant la manne. Cabanes et rochers au troisième plan, mer et montagnes au fond : composition de dix-huit figures. — Trait bleu, dessin très-étudié, physionomies variées, chairs en bistre roux par-dessus une préparation bleue, peu de réserves blanches, modelé heurté ; draperies de couleurs composées, recherche de la dégradation des tons suivant les plans, habituelle à Orazio Fontana. Ton très-soutenu.

Revers d'émail blanc à quatre filets jaunes, au centre l'inscription en bleu :

La manna che dal ciel
pioue.

Cette pièce offre en quelques-unes de ses parties le même aspect des émaux que le plat suivant.

Ancien fonds

G. 339. — *Plat dont les bords ont été rognés.*

D. 0,335.

Attribué à l'atelier des Fontana et à Orazio.

Festin donné au peuple romain sur une place publique, probablement d'après une composition de Battista Franco. — Quatre tables sont sur le second plan en avant d'édifices qui occupent le fond. — Au premier plan à gauche des serviteurs vidant des urnes, à droite d'autres apportant des plats, le centre est rempli de corbeilles et de vases. — Trait bleu, la peinture de ce plat est presque une grisaille dans les tons brun-vert, avec des rehauts de jaune et d'orangé vif. L'émail très-beau et très-brillant a parfondu toutes les couleurs qui sont un peu indécises.

Revers d'émail blanc à filets jaunes, au centre est l'inscription en capitales bleues :

AL POPOLO ROMA(NO) LA(UT)O
CONVITO.

(Joyeux festin offert au peuple romain.)

Les parties entre parenthèses sont restaurées.

La date de MDLX avait été ajoutée lors de la restauration.

Publié en gravure à l'eau-forte dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XIII.

Une répétition de ce sujet existe dans la collection de M. le Baron Sellière, avec un revers de grotesques de la même main que les pièces nos G. 423.

Musée Napoléon III : n° 376 du catalogue Campana.

G. 340. — *Assiette.*

D. 0,290.

Attribuée à l'atelier des Fontana et à Orazio.

Judith portant la tête d'Holopherne. — Judith avec sa suivante est sur le milieu d'un pont se dirigeant vers la droite, où des guerriers, dont un est complétement nu, viennent au devant d'elle hors des portes de la ville, qui se voit au fond dans un paysage montueux. — Trait bleu, chairs un peu rouges, modelées de brun vert, éclairées de blanc sur une préparation bleue.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 178 du catalogue Campana.

G. 341. — *Coupe.*

D. 0,027.

Attribuée à l'atelier des Fontana et à Orazio.

Isaac bénissant Jacob, d'après la composition de Raphaël, gravée par Augustin Vénitien. — Trait bleu, dessin très-franc, modelé en bistre roux sur une préparation bleue très-importante.

Revers d'émail blanc : *La benedizione de Jacobe.*

Musée Napoléon III : n° 185 du catalogue Campana.

G. 342. — *Fiasque avec deux anses latérales.*

H. avec le couvercle 0,29. — L. 0,22.

Attribuée à l'atelier des Fontana et à Orazio.

Sur l'une des faces, Hercule tenant Déjanire sur ses genoux tandis que le centaure Nessus dort à côté. Fond d'arbres et de rochers. — Sur l'autre face, la *mort d'Adonis*. Adonis nu est couché à terre sur une draperie. Vénus, entièrement nue, est à genoux à côté de lui et soulève sa tête. Un amour est debout à droite, les mains jointes. Une draperie attachée à des arbres sert de fond. — Trait bleu, dessin très-habile et d'assez grande proportion; modelé par teintes plates en bistre roux clair sur une préparation de hachures bleues, larges rehauts blancs. Les figures, d'un ton clair. s'enlèvent sur un fond vigoureux formé d'arbres ou de draperies. — Les anses sont

formées par un cep de vigne. — Le bouchon ne semble pas appartenir à la pièce.

Ancien fonds.

G. **343**. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,260.

Attribuée à l'atelier des Fontana et à Orazio.

Déesse assise sur les nuages et accompagnée de quatre amours. — Trait bleu, dessin de l'école de Raphaël, chairs modelées en bistre rose, tournant au vert dans les ombres préparées en bleu, éclairées de blanc. Draperies bleues, orangées et vertes. Fond blanc passant au jaune vers les bords, facture très-large.

Revers d'émail blanc rosé à trois larges filets jaunes.

Musée Napoléon III : n° 475 du catalogue Campana.

G. **344**. — *Assiette creuse.*

D. 0,265.

Attribuée à l'atelier des Fontana.

Coriolan et les dames romaines. — A droite, un personnage âgé et barbu, assis sur un siége et se retournant vers un autre personnage placé derrière lui. Vers la gauche, deux femmes tenant des enfants, la première étant à genoux tournée vers le personnage assis. Deux hommes, dont l'un est en cuirasse, sont au fond, entre les femmes et ce personnage. Fond d'architecture.— Trait bleu large, dessin de l'école de Raphaël; modelé travaillé, chairs bleues dans l'ombre, bistre roux dans la demi-teinte, blanc appliqué dans la lumière. Draperies et fonds très-montés de ton, bel émail.

Revers d'émail blanc granulé.

Ancien fonds.

G. **345**. — *Coupe.*

D. 0,275.

Attribuée à l'atelier des Fontana.

Descente de Jésus-Christ aux limbes. — A droite, Jésus-Christ avec la croix de résurrection, debout à la porte d'une caverne, devant laquelle les patriarches sont à genoux, derrière Adam et Ève. Fond de paysage. — Trait bleu, dessin de l'é-

cole de Raphaël. Les chairs sont blanches, modelées en brun roux sur préparation bleue, modelé large ressenti.

Revers d'émail blanc à filets jaunes.

Musée Napoléon III : n° 162 du catalogue Campana.

G. **346**. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,235.

Attribuée à l'atelier des Fontana.

Jupiter et Antiope. —A gauche, Jupiter armé d'un foudre, accompagné de l'aigle, au centre il est changé en satyre et s'avance vers Antiope, couchée nue à l'ombre d'une draperie, en compagnie de l'Amour. Fond de paysage.—Trait bleu foncé peu apparent, dessin de l'école de Raphaël, chairs jaunes, modelé heurté.

Revers d'émail blanc à cercles jaunes, avec l'inscription en bleu : *Gioue mutato in satiro.* (Jupiter changé en satyre.)

Musée Napoléon III : n° 344 du catalogue Campana.

G. **347**. — *Plat ovale à ombilic et à reliefs.*

H. 0,525. — L. 0,66.

Attribué à l'atelier des Fontana.

Joseph reconnu par ses frères, sur l'ombilic qui est ovale. —Le fond est divisé en quatre compartiments par quatre cuirs, qui vont du marly, marqué par une moulure saillante, à l'ombilic qu'ils encadrent de leurs enroulements. Un mascaron de satyre et un masque de femme se relève sur chacun de ces encadrements. — Chaque médaillon du fond est orné de grotesques, chimères, monstres et oiseaux se groupant symétriquement autour d'un camaïeu noir quatrilobé. La moulure du marly est ornée de rosaces. —Le bord, circonscrit par un rang d'olives en relief et d'oves figurées, est divisé en quatre parties par quatre camaïeux noirs quatrilobés. Des monstres combattant des chimères, des sphinx, des oiseaux, en occupent l'intervalle, chaque motif étant répété deux fois. Un homme à queue de chimère combattant un ours, quatre fois répété, est à noter. — Sujet : trait bleu, dessin très-soigné, chairs en bistre transparent un peu verdi par la préparation du dessous. Draperies à couleurs composées très-éclatantes. —Ornements : trait bistre bleuâtre, dessin très-habile, assez correct. Compositions très-élégantes, chairs modelées très-sommairement, plus rouges que dans le sujet. Couleurs de tons intenses, gla-

çure très-brillante sur émail blanc tirant au bleu, posé au pinceau; les parties en relief jaunes et orangées.

Revers : le pied est entouré d'un cartouche saillant avec amortissements en forme de fleurs de lys. Ce même cartouche, mais simplement peint, se répète sur le bord.

Au fond Neptune assis sur un monstre marin, voyageant sur la mer ondée de bleu et de blanc sur fond bleu clair, qui s'étend sur toute la pièce où nagent des dauphins et des monstres. Les ornements sont en jaune réchampi d'orangé. La figure est de même main que le sujet central de l'intérieur.

Ancien fonds.

G. 348. — *Plat ovale à ombilic et à reliefs.*

H. 0,53. — L. 0,665.

Attribué à l'atelier des Fontana.

Même forme, même décoration et même main que le numéro précédent : la forme des camaïeux et les arabesques seuls diffèrent. Le sujet de l'ombilic représentant *Joseph traîné en triomphe* est de la même main que celui de l'autre plat.

Revers semblable au précédent, avec cette différence que Neptune y est remplacé par Amphitrite couchée sur le dos d'un dauphin et que l'encadrement est peint sur le fond et non sous le bord.

L'émail ayant coulé dans les parties inférieures de la figure, la terre est restée à découvert en plusieurs points.

Ancien fonds.

G. 349. — *Coupe à bords renversés.*

D. 0,245.

Attribuée à l'atelier des Fontana.

Annibal à Trasimène. — Au centre, en second plan, un cavalier tombe d'un cheval blanc. En arrière, un autre cavalier tire son sabre et combat contre d'autres cavaliers qui l'entourent. A droite et à gauche des fantassins; de la cavalerie défile au fond parmi les rochers. Arbres et rochers à droite et à gauche. — Trait bleu, dessin énergique, figures petites, chairs vertes modelées en bistre intense. Draperies de tons très-intenses. Ton général très-soutenu, noirs magnifiques.— De la même main que le numéro suivant, avec la répétition de quelques figures.

Revers d'émail blanc vert à trois filets jaunes, avec cette inscription au centre en bistre bleuâtre :

96

Annibal cô, i, Roman di frodi pieno
Uense la gran giornata al Transimeno.

(Annibal plein de ruse avec les Romains, les vainquit à la grande journée de Trasimène.)

Même main que les nos G. 347, G. 348 et que le numéro suivant.

Ancien fonds.

G. 350. — *Assiette creuse.*

D. 0,235.

Attribuée à l'atelier des Fontana.

Combat d'Annibal contre Flaminius. — Au centre, au deuxième plan, un cavalier galopant vers la droite sur un cheval blanc, tire son glaive contre des fantassins. Sur le premier plan, un autre cavalier est démonté, à côté d'un porte-enseigne; troisième cavalier, au fond à gauche, vu de dos, entouré de fantassins qui combattent. — Arbres à droite et à gauche, eaux sur le premier plan, montagnes au fond. — Trait bleu, dessin très-énergiques, figures très-petites, chairs vertes modelées en bistre intense. Draperies très-intenses, surtout dans les tons jaunes. Ton général très-soutenu.

Revers d'émail blanc vert par places à quatre filets jaunes, avec l'inscription en bistre bleuâtre :

· 95 ·

Annibal asalto flaminio
intrato
In suo mal ponto in uia al
lago à lato.

(Annibal attaque Flaminius, entré, pour son malheur, dans le chemin qui borde le lac.)

Même main que le numéro précédent et que les nos G. 347 et G. 348.

Ancien fonds.

G. 351. — *Assiette.*

D. 0,27.

Année 1543. — Attribuée à l'atelier des Fontana.

David vainqueur de Goliath. — Au centre, Goliath couché à terre et David s'apprêtant à lui trancher la tête. A droite deux tentes où des soldats nus se précipitent, à gauche deux

soldats armés. Fond d'arbres et de montagnes.— Trait bleu, dessin habile, un péu exagéré; figures rondes. Modelé en bistre jaune par-dessus un travail de hachures bleues.

Revers d'émail blanc verdâtre à cercles jaunes, sous le fond la date 1543 et l'inscription : *Come Davit umazo Golia* (Comment David tua Goliath.)

Musée Napoléon III : n° 367 du catalogue Campana.

G. **352**. — *Coupe.*

D. 0,275.

Année 1543. — Attribuée à l'atelier des Fontana.

La chasse du sanglier de Calydon. — Au centre, le sanglier courant, des guerriers en cuirasse, une femme armée d'un arc l'assaillent de toutes parts. La scène se passe dans une clairière, qui laisse voir une ville, des montagnes et la mer. — Trait bleu, dessin ressenti et de pratique, faire martelé. Chairs en jaune brun éclairées de blanc. — Les couleurs très-vives sont le bleu, le jaune, le brun, le violet et le noir violet. Émail éclatant.

Revers d'émail blanc, inscription en couleur bleue.

1543
La caccia del porcho calidonio.
urbino.

La composition est à peu près la même que celle du plat du British-Museum qui porte la date 1544 et le monogramme d'Orazio ; mais elle est d'un dessin inférieur; les personnages sont couverts de cuirasses tandis qu'ils sont nus dans le plat de Londres.

Musée Napoléon III : n° 103 du catalogue Campana.

*G. **353**. — *Coupe.*

D. 0,280.

Année 1543. — Attribuée à l'atelier des Fontana.

Dévouement de Marcus Curtius. — Au centre, Curtius à cheval regardant au fond l'épée levée, galopant à gauche, devant lui, trois guerriers, dont un laisse tomber une aiguière. Derrière lui, quatre autres guerriers, dont deux portent des vases. Paysage avec fond de montagnes.— Trait bleu, dessin sans caractère, modelé très-simple des chairs en bistre sur préparation bleue, rehauts blancs. Draperies et paysage d'un ton soutenu, mais d'une harmonie assez douce.

Revers d'émail blanc à bordure jaune, portant cette inscription en bleu : *Marcho curtio*. 1543.

Musée Napoléon III : n° 174 du catalogue Campana.

G. 354. — *Coupe godronnée.*

D. 0,275.

Attribuée à l'atelier des Fontana.

Horatius Coclès sur le pont du Tibre. — A gauche, Horatius Coclès sur un cheval qui se cabre ; à droite, les guerriers véiens, fond de fabriques et paysage. — Trait bleu, peu visible, dessin très-habile, personnages courts, chairs jaune orangé, modelé accentué, tons vigoureux, émail ponctué.

Revers d'émail blanc à deux filets jaunes, sous le pied cette inscription : *Oratio sol contra toscana tulta.*

Passeri cite une coupe avec la même inscription et l'attribue à Orazio Fontana, auquel il voit une allusion dans l'inscription.

Musée Napoléon III : n° 374 du catalogue Campana.

*G. 355. — *Plat à larges bords.*

D. 0,320.

Attribué à l'atelier des Fontana.

Combat. — Au centre, un général, sabre en main, marche en tête de ses troupes, précédées de musiciens et de soldats portant des vases pleins de feu. A droite, les ennemis en fuite. Fond de paysage.

Revers d'émail blanc à filets jaunes, avec cette inscription : *Gjone,* qui probablement désigne Josué.

Musée Napoléon III : n° 345 du catalogue Campana.

G. 356. — *Plat.*

D. 0,455.

Année 1537. — Attribué à l'atelier de Guido Merlino.

Victoire d'Annibal sur Scipion. — Dans un site montagneux que traverse une rivière, l'armée des Romains, venant de la droite, met en fuite celle des Carthaginois ; elles sont composées toutes deux de cavalerie et d'infanterie. Aux branches d'un arbre, qui s'élève sur le troisième plan, sont les armes suivantes : « d'azur vairé d'argent. » — Trait en bistre bleuâtre, surtout du côté de l'ombre. Les chairs modelées du même bistre par hachures glacées d'orangé transparent. Le bleu, le noir bleu, le jaune, l'orangé, le vert ombré de bleu

et rarement le violet se voient dans les costumes. Noir bleu magnifique d'éclat dans le paysage. Tons très-soutenus.

Revers d'émail blanc avec bordure jaune et filets saillants de bordure, avec cette inscription en capitales bleues :

COME INDIBILE SPAGNOLO
COLO AIVTO DE ANIBAL
VISE Z SVPERO PVBILIO SCIPIONE
TITO LIVIO DECA
TERZA. 1537.

(Comment l'espagnol sans force avec l'aide d'Annibal vainquit et surmonta Publius Scipion.)

Musée Napoléon III : n° 531 du catalogue Campana.

G. 357. — *Plat.*

D. 0,44.

Année 1551. — Atelier de Guido Merlino.

Judith venant de couper la tête d'Holopherne. — A gauche, la tente d'Holopherne ouverte; le général couché dans son lit. Judith, le glaive levé, tient la tête, la servante à genoux ouvre le sac. Camp et soldats au repos, une pièce de canon. La lune, à face humaine, brille dans son plein. — Au fond, une bataille sous les murs de Béthulie, où pend la tête d'Holopherne suspendue à une pique. — Trait bleu lourd, dessin de l'école abâtardie de Raphaël, chairs modelées en jaune brun. Facture très-large, modelé accentué, dessin facile. Les couleurs sont les bleus, les jaunes, les verts, un peu de violet, modelés avec du blanc.

Au revers l'inscription suivante en couleur bleue :

Vedi qui ben fra quante spade e lanze
Amor, el somno e vna vedouetta
Col bel parlar, e sue pulite guanze
Vince Olopherne, e lei tornar solettta
Con un ancilla, e con l'horribil teschio
Dio ringratiando a mazza nocte fretta.

nc 1551

fato in Borega de guido merlino

(Vois ce qui à travers tant de lances et d'épées vainquit Holo-

pherne; l'amour, le sommeil et une veuve avec son beau parler et ses charmes. Elle s'en va seule, fuyant par la nuit avec une servante, rapportant l'horrible tête, et remerciant Dieu.)

Musée Napoléon III ; n° 540 du catalogue Campana.

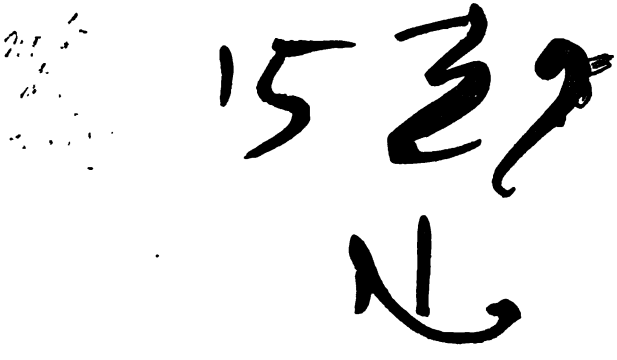
G. 358. — *Coupe.*

D. 0,250.

Année 1539.

Diane et Actéon. — A gauche, Diane nue accompagnée de trois nymphes également nues, dans l'eau jusqu'à mi-jambes. A droite, Actéon, dont la tête a déjà la forme du cerf. Ville au fond. — Trait bleu pâle peu visible, formes rondes, modelé de bistre verdâtre peu accentué, à rehauts blancs. Rehauts de rouge feu métallique.

Revers d'émail blanc rosé par places, verdâtre dans d'autres, avec fleurons de rouge métallique et la date 1539, accompagnée de la lettre N de même couleur.



Ce numéro et les quatre suivants semblent de la même main.

Musée Napoléon III : n° 147 du catalogue Campana.

G. 359. — *Assiette.*

D. 0,265.

Année 1541.

Abraham visité par les anges. — Le patriarche est assis au pied d'un arbre qui occupe le milieu de la composition,

à gauche sont les trois anges; fond de montagnes, de maisons et d'eau. — Trait bleu, formes rondes, chairs largement modelées. Ton très-intense, belle couleur noire, quelques rehauts de jaune et de rouge métalliques.

Revers d'émail blanc rosé et verdâtre par places, avec un semis de branchages, à tige rouge, à feuille jaune métallique, au centre, la date et la marque suivantes en rouge métallique.

Même main que le n° G. 358.

Musée Napoléon III : n° 133 du catalogue Campana.

G. **360**. — *Coupe à bords renversés.*

D. 0,270.

Le Jugement de Pâris.— Au centre, les trois déesses nues. Pâris, appuyé contre un arbre, à gauche, donne la pomme à Vénus, vue de dos. La scène se détache sur un rocher noir bleu, fond de paysage. — Trait bleu foncé, formes rondes, chairs modelées en brun et orangé transparent, larges rehauts blancs fondus, tons intenses.

Revers d'émail blanc à filets jaunes :

Paris sententia.

Même main que le n° G. 358.

Musée Napoléon III : n° 177 du catalogue Campana.

G. **361**. — *Assiette.*

D. 0,280.

Léda. — Léda assise au centre est caressée par le cygne. Elle se retrouve à gauche, tenant le foudre en main. Dans les airs, Jupiter entouré de nuées et tenant la foudre. Rochers sur le premier plan, fond de montagnes, de mer et de ville. — Trait bleu, modelé peu ressenti passant au vert dans l'ombre. tons briques des draperies et des roches opposés aux noirs bleus très-brillants. Rehauts de jaune et de rouge feu métalliques.

Revers d'émail blanc rosé, à bouquets métalliques rouges, opalins par places ; cette couleur blanche semble appliquée après coup et n'avoir pas réussi comme effet, il y a des places où elle déborde de beaucoup la fleur sous-jacente. Au centre l'inscription en couleur bleue : *Leda* avec la lettre *N* en rouge opalin, placée près du cercle qui circonscrit le fond.

Même main que le n° G. 358.

Musée Napoléon III : n° 107 du catalogue Campana.

G. **362**. — *Assiette creuse à larges bords.*

D. 0,240.

Diane et Actéon. — A gauche et au centre, Diane et les nymphes dans l'eau à mi-jambes. A droite, Actéon nu, à tête de cerf, se sauvant. Fond de fabriques et de paysage. — Trait brun, dessin large et fluide, formes rondes, chairs modelées en jaune d'une façon heurtée. Tons soutenus, émail très-brillant.

Revers d'émail blanc.

Même main que le n° G. 358.

Musée Napoléon III : n° 96 du catalogue Campana.

G. **363**. — *Coupe.*

D. 0,245.

Année 1539.

Neptune créant le cheval. — Neptune debout, à droite, portant le trident levé de la main droite, tient de la gauche la bride d'un cheval qui galope devant lui. Paysage traversé par un fleuve ; ville et montagnes au fond. — Trait en bistre noir très-apparent du côté de l'ombre, dessin et

modelé exagéré, chairs en bistre rouge, ton très-soutenu. Quelques touches en jaune et en rouge métallique peu éclatant.

Revers d'émail blanc, avec fleurons en jaune métallique pâle et la date 1539.

Musée Napoléon III : n° 119 du catalogue Campana.

G. 364. — *Coupe.*

D. 0,365.

Année 1540.

Jupiter condamnant Prométhée. — Au centre, Jupiter assis sur son trône, tenant la foudre, accompagné de l'aigle, entouré d'une auréole circulaire radiée et de nuages. Prométhée est enchaîné au pied du trône. L'Amour est à gauche, Mars et Vénus à droite. — Trait bleu lourd, modelé simple, verdâtre dans les ombres. Application sur le fond, dans les vêtements et sur les nuages de jaune d'or et de rouge feu métalliques.

Revers légèrement rosé, à larges fleurons rouges métalliques de deux tons et la date 1540.

Musée Napoléon III : n° 140 du catalogue Campana.

G. 365. — *Coupe.*

D. 0,245.

Attribuée à l'année 1540.

Jupiter et Junon. — Au centre, Jupiter dans une auréole et sur un trône, imité de celui de Raphaël, dans la gravure de Marc Antoine connue sous le nom du *Quos ego*. A droite, Junon assise sur les nuages et tenant le paon ; à gauche, l'Amour assis également sur les nuages. — Trait bleu, dessin habile de l'école de Raphaël, modelé ressenti en bistre roux, draperies bleues et orangées avec lumières blanches en réserve, sur fond jaune, émail très-brillant.

Revers d'émail blanc, avec bordure d'une guirlande de feuilles lancéolées bleues, et cette inscription au centre :

Hor vedi. Gioue con la sua Giunone. 67.

(Vois Jupiter avec sa Junon).

Cette pièce semble préparée pour recevoir des couleurs métalliques

comme il est facile de s'en convaincre en la comparant au numéro précédent.

Ancien fonds.

G. 366. — *Assiette.*

D. 0,29.

Année 1541.

Le Repas de Psyché et de l'Amour, d'après la composition de Raphaël, gravée par le maître au Dé. — Trait bleu foncé, dessin très-lâché, mais habile, chairs orangé verdâtre, ton très-intense, modelé sans unité. Il y a au bas dans le terrain une indication de pierre et d'herbes qui pourrait être une signature (comparer au plat n° G. 397).

Revers d'émail blanc verdâtre à filets jaunes, sous le fond cette inscription en bleu épais, qui reproduit d'une façon incorrecte l'inscription qui accompagne l'estampe :

Cadi a poco leuata e rivestita
Al bel tondo a ne piei asside a cena
E di uarie uiuande ben servita
Ma per nello ueder sel crede appeno
Amor le intorno che nel cor ferita
Dal di per lei che a lei credea dar pena
E oltre il suon di musice instromento
Vn e di piu uoce un grato bel concento.
81. 1541

(A peine levée et revêtue, elle tomba debout devant la belle table où elle s'assit à un festin bien servi de mets divers. Mais ne voyant rien, elle n'aperçoit pas, assis à ses côtés, l'Amour qui l'avait frappée au cœur le jour où elle crut lui être immolée. En outre, le son d'instruments de musique et de plusieurs voix fit un agréable concert.)

Même main que les deux numéros suivants.

Musée Napoléon III : n° 186 du catalogue Campana.

G. 367. — *Coupe.*

D. 0,290.

Année 1541. — Même main que le n° G. 366.

Psyché enlevée, d'après la composition de Raphaël, gravée par le maître au Dé. — Même facture que le numéro précédent.

Revers d'émail blanc avec deux filets jaunes, au centre, tracée en

bleu, l'inscription suivante, qui reproduit d'une façon très-incorrecte celle qui accompagne la gravure :

Zepir le gnfia conse uela inaue
La verta et poula in un pian listro al monte
Onde dormito un sono a sai souae.
1541.

(Zéphir gonfla ses habits comme une voile de navire et la posa à terre sur la montagne, où elle dormit d'un doux sommeil.)

Musée Napoléon III : n° 171 du catalogue Campana.

G. 368. — *Assiette.*

D. 0,280.

Année 1541. — Même main que le n° G. 366.

Pélée et Thétis (?)—Au centre Thétis, assise endormie sur un rocher abrité par un arbre, est dépouillée de sa draperie par Pélée tenant une trompette à la main. — A gauche Thétis, changée en dragon, est poursuivie par Pélée ; à droite elle est changée en arbre que Pélée embrasse. — Trait bleu foncé, dessin habile mais lâché, chairs en orangé verdâtre, modelé sans unité, ton très-intense.

Revers d'émail bleu verdâtre à filets jaunes, sous le fond cette inscription en couleur bleue :

De peleo e tersia mutato in uariforme.
1541.

(de Pelée et Tersia sous plusieurs formes.)

Musée Napoléon III : n° 343 du catalogue Campana.

G. 369. — *Coupe.*

D. 0,275.

Attribuée à la même main que le n° G. 366.

Calisto. — A gauche cinq nymphes debout, dont le groupe semble imité du *combat des Muses et des Piérides* de Perino del Vaga. A droite Diane frappant d'un bâton Calisto, renversée à terre et ayant une tête d'oiseau ; fond de rochers qui s'ouvrent en arcade pour laisser voir la mer et une ville. — Trait bleu foncé, visible du côté de l'ombre, dessin rond, chairs en bistre roux sur préparation bleue, modelé haché, rehauts blancs, ton très-intense, noirs très-profonds.

Revers d'émail blanc à filets jaunes, au centre *Calistone* et un paraphe.

Musée Napoléon III : n° 187 du catalogue Campana.

G. 370. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,270.

Attribuée à la même main que le n° G. 366.

La magicienne Circé. — Au centre Circé debout présentant une coupe pleine à des navigateurs qui abordent de la gauche. Deux dragons l'environnent, ville au fond et montagnes à l'horizon. — Trait bleu noir, très-large du côté de l'ombre, dessin et modelé ressentis, chairs très-bistrées, draperies jaunes ombrées de bleu ou en bistre éclairées de blanc, ciel bleu, nuages orangés, couleurs très-intenses, jaune brique approchant du rouge.

Revers d'émail blanc à deux filets jaunes de bordure, avec cette inscription en couleur bleue : *Circine in cantatrice.* Terre rosée.

Musée Napoléon III : n° 170 du catalogue Campana.

G. 371. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,265.

Attribuée à la même main que le n° G. 366.

Sujet inconnu. — Trois femmes assises et parlant entre-elles, en avant d'un vieillard coiffé d'une tiare et debout. Fond de paysage édifié de monuments à dômes ; mer et montagnes. — Trait bleu lourd, très-apparent du côté de l'ombre, dessin de pratique, chairs modelées en bistre roux par-dessus une préparation bleue, rehauts blancs, très-monté de ton.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 175 du catalogue Campana.

G. 372. — *Coupe.*

D. 0,285.

Attribuée à la même main que le n° G. 366.

La continence de Scipion. — Scipion assis vers le centre, tourné à droite en avant de la jeune femme que lui amènent quatre soldats. A gauche, au fond, deux autres soldats. Un édifice composé d'une grande niche centrale abritant une statue de Venus, et de deux galeries latérales sert de fond à la composition ; deux étendards, l'un avec les lettres S, P, Q, R, sont posés aux angles de l'édifice. — Trait bleu foncé, dessin

de pratique, lourd et peu habile, chairs modelées sans unité, à tons orangés, les bleus très-intenses dominent ainsi que le jaune orangé et les noirs.

Revers d'émail blanc avec trois cercles jaunes, sous le fond cette inscription en bleu vif, mal tracée :

Come denanzi a sipione
fu menata una beletissima
Uergine moglie d lucrio principe
celtiberi adolescente
d tito liuio a libro deca
tertia setto
a cap L IIII

(Comment, en présence de Scipion, fut menée une très-belle vierge, femme de Lucius, jeune prince celtibère. TITE-LIVE, décade IIIe, liv. VI, chap. 50).

Musée Napoléon III : n° 172 du catalogue Campana.

*G. 373. — *Plateau.*

D. 0,26.

Attribué à la même main que le n° G. 366.

Apollon poursuivant Daphné qui se change en arbre. — Un amour descend au-dessus d'Apollon, derrière à droite est un fleuve tenant une corne d'abondance, appuyé sur une urne : fond de paysage.— Trait bleu, les chairs sont modelées par larges hachures, avec rehauts de blanc, ton violent.

Revers d'émail blanc, rosé par la terre qui transparait.

Musée Napoléon III : n° 181 du catalogue Campana.

G. 374. — *Assiette.*

D. 0,260.

Année 1543.

Apollon et Marsyas. — A droite Marsyas renversé à terre en avant de deux hommes dont un joue de la trompette; à droite Apollon, tenant son violon, se précipite sur Marsyas; derrière lui Mydas couronné et un homme assis jouant de la trompette. — Au fond un homme en renversant un autre, paysage. — Trait bleu apparent surtout du côté de l'ombre, dessin exagéré, modelé ressenti, haché, avec touches de bistre orangé dans les ombres, ton peu soutenu.

Revers d'émail blanc verdâtre à filets jaunes, avec cette inscription en bleu : *pan quando fe asonare con apolle*. 1543.

Musée Napoléon III : n° 161 du catalogue Campana.

G. **375**. — *Assiette.*

D. 0,270.

Année 1543.

Neptune. — Neptune, debout sur une conque, traînée par quatre chevaux marins, vogue entouré de débris, et tient son trident. Les vents, représentés par des têtes d'enfant dans les nuages occupent la partie supérieure; imitation du Neptune dans la composion de Raphaël, gravée par Marc Antoine et connue sous le nom du *Quos ego.* — Trait bleu noir, dessin habile, chairs jaunes, modelé large, deux couleurs dominent, le jaune et le bleu; émail bouilionné dans les jaunes.

Revers d'émail bleu verdâtre, à filets jaunes, au centre la date 1543 et l'inscription *Nettunno dio del mare.*

Musée Napoléon III : n 190 du catalogue Campana.

G. **376**. — *Coupe.*

D. 0,265.

Année 1548.

Le jugement de Paris, d'après la composition de Raphaël.— Mauvais dessin mais surtout plus mauvais modelé, chairs très-orangées, modelées par hachures, d'un ton très-dur.

Revers d'émail blanc avec l'inscription :

Lalto guiditio del troiaca pastore.
1548.

Musée Napoléon III : n° 102 du catalogue Campana.

G. **377**. — *Assiette.*

D. 0,230.

Année 1549.

Judith portant la tête d'Holopherne. — Elle remet la tête à un guerrier couronné; à gauche un soldat s'appuie sur un bouclier avec les lettres S, P, Q. Fond de ville et de paysage. — Trait bleu visible dans l'ombre, dessin lourd, chairs d'un modelé très-ressenti et d'un ton dur, terrains de couleur claire avec du noir très-profond, rehauts de rouge et de jaunes à reflets métalliques.

Revers d'émail blanc rosé avec un semis de branchages en rouge avec feuilles en jaune métallique, au fond la date 1549.

Les ornements du revers sont les mêmes que ceux du n° G. 359, qui sont de M° Giglio (?).

Musée Napoléon III : n° 154 du catalogue Campana.

G. 378. — *Assiette.*

D. 0,235.

Année 1549. — Même main que le n° G. 377.

Priape et Lothos. — Priape en tunique poursuit vers la droite deux femmes dont l'une est déjà changée en arbre par les bras. A gauche au milieu des arbres un homme et un âne; fond de rochers et de montagnes; rehauts de rouge et de jaune métalliques. — La facture est la même que celle du numéro précédent, quoique supérieure.

Revers d'émail blanc rosé et verdâtre par places avec semis semblable à celui du numéro précédent et l'inscription très-finement écrite en couleur bleue. *Priapo e Lothos.*, puis en couleur rouge métallique la date de 1549.

Musée Napoléon III : n° 149 du catalogue Campana.

G. 379. — *Fond de plat.*

D. 0,200.

Milieu du XVIe siècle.

L'Adoration du veau d'or. — A gauche le veau, qui est un taureau, debout sur un autel. Devant lui des israélites, et leurs femmes agenouillés; fond de paysage rocheux, de mer et de montagnes. — Trait bleu, dessin habile, école de Raphaël, couleurs intenses, sans grand éclat.

Revers d'émail blanc, avec cette inscription en couleur bleue, qui s'applique à un autre sujet :

Come mose Elbe le tauolle de la legge in el monte. et la lettre P.

Musée Napoléon III ; n° 378 du catalogue Campana.

G. 380. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,195.

Milieu du XVIe siècle.

Un paysage sur le bord de la mer. Un dôme, une tour et des masures occupent le centre, au sommet les armoiries.

« d'argent aux trois bandes bretelées de gueules » qui sont celles des Salviati.

Revers d'émail blanc à filets jaunes.

Pendant du numéro suivant.

Une assiette de ce service existe au musée de South-Kensington.

Musée Napoléon III : n° 441 du catalogue Campana.

G. **381**. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,175.

Milieu du XVIe siècle.

Un paysage sur les bords d'une rivière. — Des chaumières et des bouquets d'arbres. Armoiries des Salviati comme sur le numéro précédent.

Revers d'émail blanc à filets jaunes.

Musée Napoléon III : n° 442 du catalogue Campana.

G. **382**. — *Coupe.*

D. 0,270.

Milieu du XVIe siècle.

Curtius se précipitant dans le gouffre.— Au centre Curtius, l'épée haute, dont le cheval se cabre, tourné à droite, sur le bord du gouffre; devant lui un soldat s'incline, derrière un second soldat et un homme drapé. Au bas un homme nu courbé vers le gouffre. Paysage et ville au fond avec le soleil couchant derrière la montagne de l'horizon. Dans le sommet à droite les armoiries suivantes : « coupées d'or à l'étoile d'argent, et d'argent au poisson d'azur, séparés par une fasce de gueules. » — Trait bleu, dessin de pratique, modelé en bistre verdâtre, ton peu intense, reflets de jaune et de rouge métalliques.

Revers d'émail blanc bleuâtre, ponctué, chargé de fleurons en rouge et jaune métalliques.

Musée Napoléon III : n° 138 du catalogue Campana.

G. **383**. — *Coupe godronnée et dentelée.*

D. 0,250.

Milieu du XVIe siècle.

La mort d'Énée. — Énée revêtu de son armure, couché à

terre, entouré de guerriers. Vénus, tenant son âme dans ses bras sous la forme d'un enfant, est dans les airs entourée d'une auréole de nuages. Fond de paysage et de mer accidenté de fabriques. — Trait bleu, dessin de pratique, personnages courts, chair jaune roux transparent, modelé simple, couleurs intenses, émail très-brillant.

Revers d'émail blanc à dessins bleus suivant la forme des godrons, sous le pied cette inscription en bleu : *La morte d Genea.*

Pendant du numéro suivant.

Musée Napoléon III : n° 473 du catalogue Campana.

G. 384. — *Coupe godronnée et dentelée.*

D. 0,250.

Milieu du XVIe siècle.

Samson arrêté par les Philistins. — A droite, en avant d'un fond d'architecture, Samson est lié par trois soldats ; derrière lui Dalila et deux femmes. Rochers et paysage à gauche. — Trait bleu, dessin de pratique, personnages courts, chairs modelées simplement en jaune roux transparent, couleurs intenses, émail très-brillant.

Revers d'émail blanc à dessins bleus suivant la forme des godrons.

Cette coupe laisse voir sous son émail deux lignes droites qui la coupent à angle droit par le centre et ont dû servir de repères pour le dessin.

Pendant du numéro précédent.

Musée Napoléon III : n° 361 du catalogue Campana.

G. 385. — *Assiette.*

D. 0,270.

Milieu du XVIe siècle.

Latone, accompagnée de ses enfants, change les paysans en grenouilles. — Fond de paysage. — Trait bleu, modelé des chairs très-ressenti, sans unité, les muscles étant indiqués par un trait orangé, tons très-intenses.

Revers d'émail blanc, avec cette inscription : *La dea latona* et les armoiries « d'or aux deux têtes de nègre 1 et 1, séparées par une bande d'azur chargée d'une comète et d'un G d'argent ou d'un cercle. »

Ce numéro et les trois suivants sont de la même main.

Musée Napoléon III : n° 188 du catalogue Campana.

G. **386**. — *Coupe.*

D. 0,265.

Milieu du XVIe siècle. — Attribuée à la même main que le n° G. 385.

Cadmus tuant le dragon. — A droite, les guerriers en grand nombre combattent le dragon, qui dévore un cadavre. Fond de paysage montueux.

Revers d'émail blanc à filets jaunes avec l'inscription en bleu :

Cadamo che ucise il serpente in fonte.

Musée Napoléon III : n° 373 du catalogue Campana.

G. **387**. — *Assiette.*

D. 0,255.

Milieu du XVIe siècle. — Attribuée à la même main que le n° G. 385.

Les Niobides. — Au sommet, Diane dans les nues, au centre, les filles de Niobé fuyant ou tombant percées de flèches. Fond de paysage avec rivière et maisons. — Modelé sans unité tout déchiqueté, ton roux pour dessiner les muscles.

Revers d'émail blanc à bordure jaune.

Musée Napoléon III : n° 387 du catalogue Campana.

G. **388**. — *Coupe.*

D. 0,265.

Milieu du XVIe siècle. — Attribuée à la même main que le n° G. 385.

Apollon parmi les bergers. — A droite, assis sur un tertre, Apollon ayant une viole auprès de lui. Au centre, un jeune homme nu, les bras écartés. Sur le premier plan, à gauche, un fleuve couché, derrière lui, dans le lointain, une autre figure couchée. — Fond de paysage avec une ville et des rochers. — Facture très-large.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 183 du catalogue Campana.

G. **389**. — *Coupe.*

D. 0,270.

Milieu du XVIe siècle.

Vulcain et Vénus — A droite, Vulcain embrassant Vénus

assise sur ses genoux. A gauche, un cyclope et des amours forgeant des flèches. La forge en arrière, devant un fond de paysage. — Facture très-large, trait brun, chairs modelées en brun jaune avec demi-teintes orangées, surtout aux articulations. Lumière blanche par hachures, ce qui rompt l'unité des figures, ton pâle.

Revers d'émail blanc à filets jaunes avec l'inscription :

De ulchane e vene.

Musée Napoléon III : n° 193 du catalogue Campana.

G. 390. — *Plat à fond creux.*

D. 0,295.

Milieu du XVIe siècle.

Sinon conduit devant Priam. — A droite, Priam, jeune, vêtu en guerrier, assis sur un trône sous une draperie. Au centre, Sinon, à demi-nu, accompagné de soldats. Paysage à gauche et au fond, architecture à droite. Les armoiries « coupées d'or au corbeau de sable et de gueules au trois quinte feuilles d'argent, 2 et 1. » — Trait bleu foncé peu apparent, dessin tout de pratique, chairs modelées en jaune transparent sur préparation bleue, rehauts de blanc, tons assez vigoureux.

Revers d'émail blanc à trois zones jaunes, sous le fond l'inscription en lettres bleues :

Quando senono fo apresentato al re troiano.

Musée Napoléon III : n° 215 du catalogue Campana.

G. 391. — *Coupe godronnée et festonnée.*

D. 0,320.

Milieu du XVIe siècle. — Attribuée à l'atelier des Fontana.

La Manne. — A gauche, Moïse avec un nimbe radié tenant sa baguette. Au centre et à droite, les Israélites, hommes et femmes, occupés à ramasser dans des baquets et des corbeilles la manne qui tombe. Tentes au second plan, au milieu des arbres, montagnes au fond. — Trait bleu accentué du côté de l'ombre, dessin de l'école de Polydore de Caravage, modelé simple, chairs en bistre orangé, vêtements d'un ton peu soutenu, vernis très-brillant.

Revers d'émail blanc verdâtre à trois filets jaunes, sous le pied, en bleu intense, l'inscription : *La Manna.*

Ancien fonds.

G. 392. — *Coupe à ombilic, godronnée à festons.*

D. 0,270.

Milieu du XVIe siècle. — Même main que le n° G. 391.

Ulysse découvrant Achille. — Au centre, Ulysse debout présentant un casque à Achille, qui tient déjà une épée. Derrière Ulysse, à droite, des hommes portant des vases suivis de chameaux. A gauche, des femmes accompagnent Achille. Fond de paysage. — Trait brun noir, très-accentué du côté de l'ombre; dessin habile de l'école de Raphaël, et semble une imitation de l'*Isaac et Rebecca* des loges; modelé large, chairs jaunes rehaussées de blanc. Le paysage vise au réel, émail très-brillant.

Revers d'émail blanc avec deux filets jaunes, sous le fond l'inscription : *Cosi chogniobe achile lastute Ulise.*

Musée Napoléon III : n° 165 du catalogue Campana.

G. 393. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,235.

Milieu du XVIe siècle. — Même main que le n° G. 391.

Les fils de Job invitant leurs sœurs à un festin.—Au centre, une table circulaire à trois pieds de lion. A droite. les fils de Job. A gauche, trois jeunes filles. Fond de constructions et de paysage. — Trait bleu, dessin raphaélesque exagéré, mais d'un bon style, modelé large et un peu dur.

Revers d'émail blanc verdâtre à filets jaunes, au centre cette inscription en bistre verdâtre : *fili iob iubent serores suas ad conuiuium a cersi.*

Musée Napoléon III : n° 408 du catalogue Campana.

G. 394. — *Assiette.*

D. 0,260.

Milieu du XVIe siècle.

Pasiphaé. — A gauche Pasiphaé suivie de l'ouvrier auquel elle commande de faire une vache en bois; celui-ci est armé d'une hachette; à droite quatre taureaux; au centre dans le ciel un amour portant une écharpe dans une auréole de nuages; fond de paysage. — Trait bleu foncé, des-

sin court, modelé ressenti en bistre roux relevé de jaune orangé, tons éclatants.

Revers d'émail blanc verdâtre avec filets jaunes.

Ancien fonds.

G. 395. — *Plat.*

D. 0,245.

Milieu du XVIe siècle.

Vénus, mère de l'Amour.—Vénus très-vêtue, assise au pied d'un arbre dans un paysage; un enfant s'appuie sur ses genoux; à droite un autre enfant joue avec un cygne; à gauche, derrière l'arbre, l'Amour lance une flèche dans les branches. — Trait bleu foncé, facture large, dessin habile, couleurs intenses.

Revers blanc à filets jaunes, au centre l'inscription en couleur bleue:

Venera B matre Damore.

Le *B* barré de cette inscription nous semble être l'abréviation de *bella*. M. A. Jacquemart le croit une marque de peintre. (Voir la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XIII, p. 303.)

Musée Napoléon III : n° 541 du catalogue Campana.

G. 396. — *Plat.*

D. 0,45.

Milieu du XVIe siècle.

Coriolan et les dames romaines. — A gauche, sur le premier plan, Coriolan en armure entouré de soldats; l'un d'eux tient par la bride un cheval colossal; à droite la mère et la femme de Coriolan suivies des dames romaines; le fils de Coriolan s'échappe des bras de sa mère pour se précipiter dans ceux de Coriolan et relie les deux groupes; au fond le péristyle d'un palais octogone où se tiennent des soldats; ville et tentes; terrains sur les premiers plans.— Trait bleu, figures courtes, dessin lourd, modelé par hachures parallèles, chairs en bistre roux transparent, draperies peu montées de ton, harmonie douce où le jaune domine.

Revers en émail blanc tout piqueté de brun, à six filets jaunes, le filet intérieur circonscrivant une zone de lobes, au centre l'inscription en couleur bleu lapis :

Choroliano inperatore.

Ancien fonds.

G. **397**. — *Coupe.*

D. 0,290.

Milieu du XVIe siècle.

Romulus inaugurant la statue de Neptune au Capitole de Rome. — Au centre, sur un piédestal en balustre, la statue de Neptune portée par un monstre marin, sous l'arcade centrale d'un temple à trois nefs, ouvert à la partie antérieure; à gauche trois sonneurs de trompettes; à droite plusieurs femmes; au frontispice du temple sont suspendues les armoiries « mi-parties à senestre d'or au lion de gueules tenant une fleur, à dextre d'or aux six fleurs de lys d'azur. » — Trait bleu, dessin de pratique, assez vulgaire, couleur intense, bel émail.

Revers d'émail blanc à filets jaunes, avec l'inscription en couleur bleue :

d la festa che ordino romule
A neptuno dio del mare
a capitoli. XVII.

M. A. Jacquemart croit reconnaître dans le bas du sujet, à gauche, une marque formée d'un paraphe suivi d'un R, qu'il faudrait comparer à l'apparence de monogramme que nous avons signalé sur le nº G. 366. (Voir la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XIII, p. 311.)

Musée Napoléon III : nº 180 du catalogue Campana.

G. **398**. — *Plat.*

D. 0,420.

Milieu du XVIe siècle.

Horatius Coclès. — Au fond, vers la gauche, Horatius Coclès, à cheval, défend contre des ennemis nombreux la tête d'un pont dont des soldats romains détruisent l'arche derrière lui; à droite, sur le premier plan, au centre, le même Horatius Coclès est à cheval dans le fleuve, poursuivi à coups de flèches; des soldats romains l'attendent sur le bord opposé; tours, mer et montagnes au fond. — Trait bleu, formes exagérées, laide expression des têtes; chairs en jaune orangé, modelé très-travaillé, draperies de ton peu intense, le jaune domine, émail brillant piqué.

Revers d'émail blanc gris à trois cercles jaunes, au centre l'inscription en bistre noir :

Oracio soll chonttra toschana tuta.

Ancien fonds.

★G. 399. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,245.

Milieu du XVIe siècle.

César et les Bretons. — César, assis à gauche sur un trône porté par quelques marches en avant d'un édifice, reçoit la soumission de quatre hommes drapés; deux personnages de même à droite; au sommet, dans le ciel, un écu ovale « d'or à l'ours en pieds » qui est celui des Brancaléoni.

Revers d'émail blanc jaune à filets jaunes, avec l'inscription en couleur bleue, bien écrite :

Cesare Con̄, i, suosoni;

Musée Napoléon III : n° 346 du catalogue Campana.

★G. 400. — *Coupe godronnée et festonnée.*

D. 0,265.

Milieu du XVIe siècle.

L'*Enlèvement d'Europe.* — Au centre Europe montée sur le taureau entourée de ses compagnes: arbres et rochers sur les côtés, fond de mer, de fabriques et de montagnes. — Trait bleu foncé, dessin poncif, attitudes raides, physionomies laides, modelé dur, simple, chairs bistrées, draperies dures par l'abus des jaunes orangés.

Revers d'émail blanc à deux filets jaunes, au centre l'inscription en bleu : *Vuropa.*

Ancien fonds.

G. 401. — *Plat.*

D. 0,445.

2e moitié du XVIe siècle.

L'*Enlèvement d'Hélène,* d'après la composition de Raphaël, gravée par Marc Antoine et par Marc de Ravenne. — Trait bleu dans les chairs, surtout du côté de l'ombre, modelé vigoureux et accentué en bistre roux un peu dur; le bleu, l'orangé, le vert sont employés dans les draperies avec très-peu de violet; effet très-diffus, ton général orangé.

Revers d'émail blanc à filets jaunes, avec cette inscription en couleur bleue : *Chome fu capitte elena.*

Provient de la collection Dellesette, où il était attribué à Xanto, nous le croirions plutôt des derniers temps de l'atelier des Fontana.

Musée Napoléon III : n° 539 du catalogue Campana.

G. 402. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,240.

2e moitié du XVIe siècle.

La vestale Tuccia portant de l'eau dans un crible. — Tuccia est à gauche marchant vers la droite, suivie d'un homme et d'une femme; à droite le temple sur un perron dont trois hommes et un autel enflammé occupent la plate-forme. — Trait bleu épais, dessin exagéré aux articulations, figures laides, émail fort beau surtout dans les noirs verts de l'architecture.

Revers d'émail blanc, avec cette inscription au centre, en couleur bleue : *tuziia laquâ purta cul cribo al tenpiio.*

Attribuée à la même main que le n° G. 403.

Musée Napoléon III : n° 184 du catalogue Campana.

G. 403. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,265.

2e moitié du XVIe siècle.

Apollon et Marsyas. — Au centre, Apollon, assis au pied d'un arbre, joue du violon; trois satyres l'écoutent, deux à droite, un en arrière à gauche; Midas est assis du même côté; fond de mer, de fabriques et de montagnes. — Trait de bistre noir, peu visible, dessin vulgaire, laide expression des têtes, modelé très-travaillé en bistre roux transparent, tons intenses des draperies et des fonds, noirs très-éclatants.

Revers d'émail blanc à trois cercles jaunes avec l'inscription en bistre noir :

pan fe Aso
nare co apllo.

Attribuée à la même main que le n° G. 402.

Ancien fonds.

G. 404. — *Gourde plate.*

H. 0,29. — L. 0,23.

2e moitié du XVIe siècle.

Sur une des faces, la *Séparation d'Abraham et de Laban.*

Deux personnages en costumes orientaux de fantaisie s'embrassent au milieu d'un paysage accidenté, édifié de maisons réelles et planté d'arbres; sur l'autre face, une femme, à demi-nue, ayant un violon à ses pieds, écoute un satyre assis devant elle et jouant de la lyre. — Trait bleu noir, dessin lourd, chairs orangées, modelé par hachures sur une préparations en teintes plates, ton général dur, l'orangé vif dominant.

Ancien fonds.

G. 405. — *Gourde plate.*

H. 0,310.

2e moitié du XVIe siècle.

Sur une face, *Apollon jouant de la lyre* et les neuf muses; fond de paysage; sur l'autre face, *Apollon et Marsyas;* au premier plan à gauche, Marsyas jouant de la flûte de Pan, et Apollon se bouchant l'oreille (?) à droite Apollon s'apprêtant à enlever la peau de Marsyas lié à un arbre; en arrière plan un jeune homme renversant une femme à terre; fond de paysage. — Deux mascarons garnissant les côtés de la gourde. — Trait bleu noir, dessin peu habile, de pratique, draperies en orangé vif et en bleu, monté de ton.

Musée Napoléon III : n° 537 du catalogue Campana.

G. 406. — *Gourde plate.*

H. 0,310.

2e moitié du XVIe siècle.

Sur l'une des faces, *Jacob et Rachel* suivis de troupeaux; sur l'autre face, cinq bergers; deux mascarons garnissent les côtés de la gourde. — Trait bleu, dessin de pratique, incorrect, draperies jaunes ombrées d'orangé vif et vertes ombrées de bleu, très-fade de ton.

Pendant du n° G. 392, mais d'une autre main.

Musée Napoléon III : n° 536 du catalogue Campana.

G. 407. — *Vase d'ornement.*

H. 0,485.

2e moitié du XVIe siècle. — Attribué à l'atelier d'Orazio Fontana.

Forme ovoïde, surmontée d'une large gorge portant le limbe renversé de l'ouverture; une doucine forme le pied;

Neptune et Amphitrite, portés sur des monstres marins accompagnés de tritons, voguent sur la mer, en avant d'un fond de roches et de fabriques. — Trait bleu, fabrication de la décadence, tons jaunes orangés très-durs.

(On a posé sur l'ouverture un couvercle qui n'appartient pas à ce vase.)

Musée Napoléon III : n° 517 du catalogue Campana.

G. 408. — *Broc.*

H. avec le couvercle 0,165. — D. 0,130.

2e moitié du XVIe siècle. — Atelier d'Orazio Fontana.

La panse sphérique déprimée, portée sur un pied, se rattache par une gorge profonde avec le bord, qui ne fait qu'un avec le couvercle muni d'un bouton; le bec est formé d'un mascaron posé sur la panse et recouvert par une grenouille : l'anse par deux serpents; des à-jours quadrangulaires sont percés dans la gorge au-dessous du bord. D'un côté deux fleuves, de l'autre une fontaine épandent leurs urnes, en avant d'un fond de mer et de montagnes. — Trait de bistre brun dessin sans caractère, chairs en bistre roux orangé; modelé soigné, ton général orangé sur bleu.

Ancien fonds.

G. 409. — *Broc.*

H. avec le couvercle 0,165. — D. 0,130.

2e moitié du XVIe siècle. — Atelier d'Orazio Fontana.

Même forme et mêmes dispositions que le précédent, avec ces différences que la grenouille s'appuie sur le rebord, que le couvercle ne se confond point avec le bord, et que les ouvertures de la gorge sont circulaires : des naïades et des amours voguant sur des monstres marins, couvrent la panse en avant d'un fond de mer et de ciel. — Trait bleu, dessin sans élégance et rond, chairs orangées sur une préparation bleue avec de larges rehauts blancs, modelé par teintes plates, ton plus pâle que celui du n° G. 408. bel émail.

Ancien fonds.

G. 410. — *Coupe.*

D. 0,285.

2e moitié du XVIe siècle.

La *Flagellation;* le *Jardin des Oliviers.* — A droite Jésus-

Christ lié à la colonne d'un portique ; à gauche Jésus-Christ en prière au jardin des Oliviers. — Trait bleu foncé, dessin commun et lourd, les jaunes sont pâles à côté de violentes oppositions de noir ; il y a cependant quelques beaux effets de vert dans les arbres, éclairés de blanc, et ombrés de bleu pourpre. — Sur le portique un écu « d'or à une montagne à trois sommets de sinople portant trois fleurs, issante d'une mer d'azur. »

Revers blanc à filets jaunes.

Musée Napoléon III : n° 127 du catalogue Campana.

G. 411. — *Coupe.*

D. 0,280.

2e moitié du XVIe siècle.

Jésus-Christ succombant sous la croix, frappé et entouré d'un groupe de soldats. — En arrière plan une voûte maçonnée sous un rocher : ville au fond. — Un écu suspendu à une branche d'arbre « d'or à une montagne à trois sommets de sinople, portant trois fleurs, issante d'une mer d'azur. »

Même facture et même revers que le numéro précédent.

Musée Napoléon III : n° 126 du catalogue Campana.

G. 412. — *Assiette.*

D. 0,270.

2e moitié du XVIe siècle.

Dieu créant la femme. — A gauche Dieu le père couronné, avec un nimbe radié, bénissant de la droite, tient la main droite d'Eve à moitié sortie du corps d'Adam couché à terre : fond de paysage rocheux. — Trait de bistre noir, formes laides, chairs brique ou verdâtres, draperies bleues et jaune orangé ; cette même couleur se retrouve dans les rochers.

Revers d'émail blanc bleu avec filets jaunes ; au centre cette inscription en bistre noir :

Dio quando formo eva.

Musée Napoléon III : n° 210 du catalogue Campana.

G. 413. — *Tasse d'accouchée.*

D. 0,165.

2e moitié du XVIe siècle.

Tasse de forme hémisphérique aplatie, portée sur une tige dont le pied manque, avec un filet saillant au-dessous du bord; à l'intérieur trois femmes s'empressent autour d'un enfant qui vient de naître; à droite un amour fait chauffer des langes devant une cheminée; à l'extérieur quatre amours tenant des foudres voltigent au-dessus d'une zone de nuages; le couvercle représentait, sans doute, Jupiter et Sémélé. — Trait bleu, dessin de l'école de Raphaël, modelé ressenti, accentué par quelques touches de jaune orangé.

Ancien fonds.

G. 414. — *Cornet de pharmacie.*

H. 0,230.

2e moitié du XVIe siècle.

Panse cylindrique comprise entre deux renflements qui se rattachent par une gorge à la base et au limbe de l'ouverture. — Une reine assise sur un pliant au milieu d'un paysage qui enveloppe tout le vase; au-dessous du tertre où elle est placée deux petits génies tiennent une banderole avec cette inscription en capitales : CO VIOLATO (conserve de violettes).

Ce numéro et les quatre suivants appartiennent à la même pharmacie.

Musée Napoléon III : n° 339 du catalogue Campana.

G. 415. — *Vase de pharmacie à bec et à anse.*

H. 0,340.

2e moitié du XVIe siècle.

Panse ovoïde portée sur un pied très-bas, surmontée d'un col également très-court, se réduisant à un congé. Une anse se rattachant à un mascaron est opposée à un petit goulot. — Même décor que le cornet G. 414, mais de plus grande proportion. — Sur la banderole est l'inscription : A. D. NENVFARI. (eau de nénuphar).

Musée Napoléon III : n° 591 du catalogue Campana.

G. **416**. — *Vase de pharmacie à bec et à anse.*

H. 0,250.

2e moitié du XVIe siècle.

Même forme et même décor que le n° G. 415. — La banderole porte l'inscription : A. DE SCABIOSA (eau de scabieuse).

Musée Napoléon III : n° 592 du catalogue Campana.

G. **417**. — *Vase de pharmacie à bec et à anse.*

H. 0,335.

2e moitié du XVIe siècle.

Même forme et même décor que le n° G. 415. — Il porte l'inscription : A. VIOLATA (eau de violette).

Musée Napoléon III : n° 631 du catalogue Campana.

G. **418**. — *Vase de pharmacie à deux anses.*

H. 0,335.

2e moitié du XVIe siècle.

Pot ovoïde à deux anses, sur un pied très-bas, avec un col très-court. Les anses sont formées par deux mascarons surmontés de serpents. — Même décor que sur le n° G. 415. — L'inscription est PERE COND.

Musée Napoléon III : n° 622 du catalogue Campana.

G. **419**. — *Vase à deux anses.*

H. 0,310.

2e moitié du XVIe siècle.

Panse allongée sur un pied assez court, surmontée d'un goulot court et large. Deux anses en forme de serpent sont appliqués latéralement au-dessus d'un mascaron. — Un ange est debout, le doigt au ciel, en avant d'un paysage qui se développe tout autour du vase, formé d'un bras de mer, avec fabriques et montagnes dans le fond, arbres et rochers au premier plan. — Faire lâché, tons orangé foncé. Semble de de la même fabrication que les nos G. 414 à G. 418.

Musée Napoléon III : n° 307 du catalogue Campana.

G. 420. — *Plat à bords renversés.*

D. 0,266.

2e moitié du XVIe siècle. — Attribué à Gironimo d'Urbin.

Neptune voguant debout sur un dauphin, dans un médaillon circulaire formé de caissons carrés entre deux torsades. Entourage de grotesques formés de chimères de face portant des corbeilles de fruits sur la tête, de chimères de profil à long cou, d'oiseaux, de draperies et de miroirs suspendus à des chapelets de perles. — Bordure de plumes de paon imbriquées circulairement.

Sujet : Trait bleu noir, dessin accentué dans le Neptune, chairs en bistre roux appliqué en plein. — Ornements composés avec goût : trait bistre noir, dessin exagéré ; chairs couvertes de bistre roux en plein avec quelques rehauts orangés; bleu, vert et orangé combinés dans les ailes des grotesques et le plumage des oiseaux : fond d'émail blanc opaque appliqué sur le tour.

Revers d'émail blanc à quatre filets jaunes réchampis d'orangé.

Même main que le n° G. 421.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 764 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. 421. — *Plat.*

D. 0,40.

2e moitié du XVIe siècle. — Attribué à Gironimo d'Urbin.

Léda et le cygne, dans un médaillon circulaire central bordé d'une torsade. Le reste du fond est couvert de grotesques composés de quatre motifs principaux : ce sont des paons, au-dessus de mascarons, accompagnés d'enfants, de chimères à pied de biche, armés d'un glaive et d'un bouclier. Des chimères posées de face ou des têtes de bœuf séparent chacun de ces motifs.

Des rosaces couvrent le marly, les grotesques du bord sont formés de chimères de face se combinant avec des oiseaux et des cornes d'abondance, chaque sujet étant répété deux fois. — Trait bistre brun, dessin soigné dans le sujet, modelé simple en bistre brun transparent, paysage réel, émail très-brillant. Les grotesques composés avec goût, en couleurs un peu

effacées, sur émail blanc très-mince posé sur le tour et rosé par la terre.

Revers d'émail blanc posé sur le tour avec sept filets jaunes réchampis d'orangé.

Même main que le numéro précédent.

Ancien fonds.

G. 422. — *Plat.*

D. 0,371.

2e moitié du XVIe siècle. — Attribué à Gironimo d'Urbin.

Fond : au centre, Daphné changée en arbre, dans un médaillon circulaire entouré de grotesques formés de chimères et d'oiseaux. Marly : une zone de caissons carrés. Bord : des hommes, des chimères, des oiseaux et des mascarons séparés en quatre parties par des camaïeux noirs. Bordure de perles vertes sur un fond noir. — Le sujet central est un camaïeu jaune, les grotesques sont dessinés en bistre noir avec élégance, modelés sommairement en brun roux sur émail blanc laiteux.

Revers d'émail blanc mince, à sept filets jaune orangé. — Terre rouge.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 762 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. 423. — *Tasse.*

D. 0,130.

2e moitié du XVIe siècle.

Un Amour debout sur la tête d'un dauphin naviguant sur les flots. — Trait de bistre, figure longue, dessin de l'école du Parmesan, modelé très-travaillé, chairs en bistre jaune, fond en bleu ondé.

Revers d'émail blanc légèrement bleu, posé au tour, couvert de rinceaux très-déliés terminés par des bouquets de fleurs multicolores; bordé de torsades et de raies de perles; sous le fond une petite figure en noir sur fond jaune.

Ce revers semble de la même main que les grotesques du plat numéro précédent et que le revers d'une reproduction du plat n° G. 339, qui appartient à M. le Bon Sellière.

Ancien fonds.

G. **424**. — *Assiette creuse.*

D. 0,265.

2e moitié du XVIe siècle.

Dieu créant l'homme, dans un médaillon circulaire placé au centre et bordé par des rangs de perles — Des grotesques formés de chimères de face et de profil ainsi que de mascarons, accompagnant quatre petits camaïeux à fond noir occupent le fond et le marly. Un filet de perles sépare le marly du bord orné de quatre camaïeux noirs accompagnés de chimères ou de chameaux, séparés par trois autres chimères en forme de termes, sur émail blanc laiteux. — Trait bleu gris, dessin de pratique, ornements très-élégants, montés de ton, sur émail blanc laiteux posé au tour.

Revers d'émail blanc à huit filets jaunes.

Règne de Napoléon III. Donné par M. F. Reiset.

G. **425**. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,255.

2e moitié du XVIe siècle.

Sur le fond : *Diane et Actéon*. — Marly décoré d'un rang de perles entre deux filets cordés; sur le bord, quatre camaïeux ronds, deux à fond bleu, deux à fond noir, accompagnés de grotesques formés de chimères à pieds de bouc et à queue de serpent, d'oiseaux, de mascarons, de chapelets de pierreries. — Trait bleu gris, dessin habile, laide expression des visages, chairs en bistre roux avec rehauts blancs. Ornements d'une composition élégante, montés de ton sur émail blanc laiteux posé au tour.

Revers d'émail blanc à huit filets jaunes.

Règne de Napoléon III. Donné par M. F. Reiset.

G. **426**. — *Assiette.*

D. 0,260.

2e moitié du XVIe siècle.

? Campana

Au fond, les armoiries d'un cardinal. — Le fond et les bords sont couverts de grotesques accompagnant des camaïeux symétriquement distribués.

Revers d'émail blanc à filets jaunes.

Musée Napoléon III : n° 552 du catalogue Campana.

G. **427**. — *Aiguière montée en bronze doré.*

H. 4,335.

2e moitié du XVIe siècle.

Panse ovoïde divisée en deux zones par une bande bleue formée de caissons, reposant sur un culot coloré en jaune, également divisé en caissons. Une large zone semblable au culot occupe la demi-hauteur du col, dont la partie supérieure est bleue. L'ouverture, profondément échancrée, forme un bec et se retourne en volutes de chaque côté de l'anse, qui remonte au-dessus d'elle et s'implante sur l'épaulement de la panse à l'aide d'un mascaron en relief. Un mascaron en bronze doré et ciselé est attaché sous le goulot. Le pied est en bronze doré et ciselé; il se rattache au vase par une fausse coupe à jour formée de feuilles lancéolées, etc. Ces bronzes rappellent le style de Louis XVI. — Trait bleu lapis dans les grotesques formés de camaïeux, de masques, d'oiseaux, etc., modelés en jaune et orangé très-largement exécutés sur émail blanc coquille d'œuf.

Ancien fonds.

G. **428**. — *Vase à deux anses, de forme ovoïde.* ? Urbino

H. 0,470. — H. avec le couvercle 0,585.

2e moitié du XVIe siècle.

La panse de forme ovoïde, étranglée à la partie inférieure, est séparée du pied par une moulure saillante. L'ouverture s'évase en deux lèvres renversées, au bord desquelles se tordent deux anses en S formée chacune de deux serpents implantés sur la panse de chaque côté d'un mascaron. Le couvercle, semi-sphérique, est surmonté d'un balustre servant de bouton. — La panse est divisée en deux zones par des postes peintes sur l'étranglement. Le col est également séparé en deux zones par un large galon. Sur la grande zone centrale, des enfants soutiennent un large écu « d'azur au lion mort-né d'or, accompagné de trois étoiles à six pointes de même, 2 et 1, avec un croissant d'argent dans le quartier à senestre. » Des chimères à queue en volute, des oiseaux et des fruits occupent le reste du champ. Le même système avec des masques et des camaïeux décore les autres zones. Des godrons sont simulés sur la scotie du pied, sur lequel se profilent des mou-

Mures. — Trait de bistre brun noir, dessin très-négligé, composition très-décorative.

Ancien fonds.

G. **429**. — *Disque creux.*

D. 0,255.

Fin du XVIe siècle. — Alphonse Patanazzi.

Au centre un écu représentant « un canard nature voguant sur un marais de même, surmonté d'une comète dans le ciel» supporté par deux amours. — Un camaïeu au-dessus ; et des grotesques symétriques de chaque côté — Trait bistre noir, chairs modelées en bistre roux d'un ton dur.

Revers d'émail blanc, ombré de bleu, orné d'une zone de rinceaux bleu lapis.

Musée Napoléon III : n° 433 du catalogue Campana.

G. **430**. — *Coupe à pied* (*ongaresca*).

H. 0,115. — D. 0,140.

2e moitié du XVIe siècle. — Attribuée à A. Patanazzi.

Dans l'intérieur de cette coupe, destinée à une accouchée, une femme s'évanouit dans les bras de trois de ses compagnes, tandis qu'une quatrième fait chauffer des linges devant une cheminée. — L'extérieur en émail blanc est décoré de camaïeux et de grotesques formant deux zones, une sur la coupe, l'autre sur le pied, séparées et bordées par une moulure. — Trait bleu dans les chairs, dessin très-lâché et de pratique, ainsi que le décor extérieur.

Musée Napoléon III : n° 566 du catalogue Campana.

G. **431**. — *Plat à ombilic.*

D. 0,477.

2e moitié du XVIe siècle. — Attribué à A. Patanazzi.

Ombilic saillant représentant *La Charité*. Zone d'enfants et de grotesques sur la moulure de l'ombilic. — Sur le fond deux médaillons à camaïeu blanc, représentant la *Foi* et *l'Espérance;* la *Tempérance* et *la Prudence ; La Justice* et la *Force* leur servent de supports. — Des femmes nues et des enfants, symétriquement disposés, remplissent le fond et portent des vases et des faisceaux.— Sur le marly une zone de masques et

de grotesques. — Sur le bord : masques, enfants, armes et vases ; bordures d'oves.

Revers blanc à filets jaunes.

Attribué à l'atelier des Patanazzi, mais d'un ton plus clair et moins dur que la pièce signée du musée South-Kensington qui nous sert de type, et que le n° G. 429.

Musée Napoléon III : n° 90 du catalogue Campana.

G. 432. — *Tasse d'accouchée et son couvercle (scudella et taglieri).*

D. de la tasse 0,220. — D. du couvercle 0,193.

2e moitié du XVIe siècle. — Attribuée à A. Patanazzi.

Tasse à bords renversés. — Intérieur : au fond une femme allaitant un enfant couché dans un berceau à bascule, une femme est debout à droite, un enfant derrière le berceau à gauche. — Sur le bord, grotesques composés de chimères et de médaillons.

Extérieur : au fond un buste de femme en costume du XVIe siècle, sur le fond des grotesques comme sur le bord; sous la gorge que forme le bord, des rosaces.

Couvercle à bords retombants. — Dessus : au centre une femme assise à terre mettant le doigt dans l'œil d'un amour; sur les bords des grotesques formés de chimères.

Dessous : au centre un amour tenant des fleurs, debout sur des nuages. — Dans la gorge que forme le rebord, des rosaces.

Musée Napoléon III : n° 565 du catalogue Campana.

G. 433. — *Tasse d'accouchée, à bords recourbés.*

D. 000.

2e moitié du XVIe siècle. — Attribué à A. Patanazzi.

Intérieur : au fond une scène de naissance, trois femmes accompagnées d'un enfant lavant un deuxième enfant. Bord orné de grotesques.

Extérieur : au fond un camaïeu vert représentant un amour tenant une boule. Sur la panse, quatre groupes de grotesques; dans la gorge formée par le rebord, des rosaces.

Musée Napoléon III : n° 756 du catalogue Campana.

G. **434**. — *Plateau légèrement concave.*

D. 0,340.

Fin du XVIe siècle.

Au centre un écu « d'azur aux deux croissants d'argent coupé par une bande d'or brochant sur le tout ». — Le fond est couvert de grotesques symétriques formés de chimères ailées, de monstres et de lions d'assez grande proportion. — Trait de bistre noir, dessin négligé mais habile; les chairs entièrement recouvertes de roux sont modelées en orangé : couleurs intenses et brillantes sur fond d'émail blanc un peu dur posé sur le tour. Deux épées croisées peintes en bistre noir sur le fond à droite semblent une marque : elles sont placées sous un lion passant, mort-né et tourné à dextre, qui se retrouve du côté opposé et dans le même sens au lieu d'être retourné symétriquement comme le sont les autres ornements.

Revers d'émail blanc à filets jaunes.

Musée Napoléon III : n° 557 du catalogue Campana.

G. **435**. — *Plat ovale à ombilic et à reliefs.*

H. 0,50. — L. 0,63.

Fin du XVIe siècle.

Ce plat, surmoulé sur le n° G. 348 et plus petit que lui à cause du retrait de la terre, est peint du même sujet sur l'ombilic. —Le système de décoration est le même avec quelques différences de composition, mais exécuté par une main barbare. — Dans le sujet le trait est en bistre noir, les chairs en bistre orangé modelées par teintes plates. Dans les ornements les chairs sont jaune plein modelées en orangé. L'émail blanc laiteux est posé au pinceau, émail très-brillant.

Revers comme au n° G. 348; c'est Neptune au lieu d'Amphitrite qui est couché sur une coquille et l'encadrement peint s'appuie au bord extrême du plat.

Pièce de la décadence et d'une fabrication très-inférieure à celle du modèle.

Ancien fonds.

*G. **436**. — *Plat ovale.*

H. 0,355. — L. 0,465.

Fin du XVIe siècle.

Au centre un ombilic peint d'une figure de femme accom-

pagnée d'enfants, qui doit être une *charité*. — Le fond est divisé en quatre compartiments par quatre mascarons accompagnés d'ornements en relief. Des grotesques occupent les intervalles. Le bord est circonscrit par un rang de perles, placé entre le marly et une crête d'écailles qui forme l'orbe extérieur. Quatre petits bustes en camaïeu et des grotesques en forment l'ornement. — Trait brun, très-incertain dans le sujet, plus ferme dans les ornements. Couleur jaune brique. Exécution lâchée.

Revers d'émail blanc à filets bleus et orangés. — Au centre des traits jaunes très-peu visibles semblent être une date. — Terre épaisse.

Musée Napoléon III : n° 194 du catalogue Campana.

G. 437. — *Plat à ombilic.*

D. 0,475.

Fin du XVIe siècle.

Sur l'ombilic, encadré de moulures, un écu « d'azur aux *meta* d'argent portant des étoiles d'or. » — Le fond est divisé en deux zones concentriques par une moulure saillante. Dans celle intérieure des grotesques composés de chimères ; dans celle extérieure des grotesques alternant avec des médaillons soutenus par des enfants, et décorés de bustes. Rosaces sur le marly ; grotesques et enfants sur les bords. — Trait violet : modelé bleu pâle dans les chairs, jaune et orangé ainsi que bleu sur les ornements. Le fond noir des médaillons est opaque. — Facture très-large et très-négligée.

Revers d'émail blanc à trois filets jaunes.

Passeri dit que le duc d'Urbin Guid'Ubaldo avait donné un service portant la mention de sa donation et un écu chargé des trois *meta*. Le duc Francisco Maria II, mort en 1631, portait aussi les *meta* dans ses armes, selon M. A. Jacquemart, ce qui concorde mieux avec la facture de cette pièce.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

G. 438. — *Plat à ombilic.*

D. 0,460.

Fin du XVIe siècle.

Sur l'ombilic, Bacchus jeune, assis sur un tonneau une coupe en main, encadré de grotesques sur fond noir, circonscrits par une moulure saillante. — Le fond est divisé en quatre cartouches circulaires qui empiètent sur le bord, chacun de leurs

intervalles étant subdivisé en deux parties, de telle sorte qu'il y a douze champs recouverts d'arabesques sur fond blanc, séparés par des ornements architectoniques, et bordés de même. — Trait bleu cendré, dessin très-négligé, mais très-habile. Chairs modelées par teintes plates de bistre brun, opaque ainsi que le jaune. Couleurs en général peu brillantes.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 88 du catalogue Campana.

G. 439. — *Vase côtelé.*

H. 0,312.

Fin du XVIe siècle.

La panse ovoïde, côtelée verticalement, est portée sur un pied bas et surmontée d'un col court et s'évasant où s'implante une poignée verticale en guise d'anse.— Sur la panse se projette un mascaron saillant qui forme bec. — Décor de grotesques composés de chimères et d'oiseaux. — Trait en violet pâle, dessin de pratique, formes très-allongées, rehauts jaunes et orangés durs, sur émail blanc, légèrement bleuâtre.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 763 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. 440. — *Aiguière.*

H. 0,324.

Année 1604.

Aiguière entièrement composée d'éléments multiples à profil concave et convexe superposés, séparés par des filets saillants. Le bec est formé par la bouche d'un dauphin renversé dont la queue relevée se rattache à deux serpents enroulées, qui forment l'anse. — Décor de grotesques. — Trait en bistre noir, dessin barbare exagéré, modelé très-lâché, chairs en bistre orangé. L'orangé et le bleu dominent. — Sur le principal des tores qui forment la panse, deux enfants placés horizontalement soutiennent un médaillon circulaire qui porte l'inscription :

V R
BINO
1604
P

cette dernière lettre étant très-effacée.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 762 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **441**. — *Aiguière en forme de dragon.*

H. 0,21.

Fin du XVIe siècle.

Dragon ailé se dressant sur ses pattes de derrière, sa queue recourbée sur le dos forme l'anse, et en même temps qu'elle peut servir à emplir le vase au moyen d'une ouverture pratiquée à sa partie supérieure. — Peint en bistre verdâtre sur le dos, en jaune clair sous le ventre, en roux orangé sur la tête, le cou et les extrémités.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 765 du catologue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **442**. — *Fontaine de surtout.*

H. 0,38.

Fin du XVIe siècle.

Cette pièce est formée d'un socle circulaire, surmonté d'un balustre supportant une coupe. Quatre chimères ailées, appuyées sur quatre dauphins cantonnent le balustre, au-dessus de quatre consoles s'appuyant au socle garni de mascarons dans leurs intervalles et surmonté de coquilles s'ajustant avec des cuirs. — La coupe, dont les bords limés n'ont point leur forme ni leurs dimensions anciennes, est percée de quatre petits trous correspondant à autant de petites gargouilles sortant de la bouche des chimères. — Le dessus et le dessous de la coupe est peint de dauphins nageant dans la mer. Les grotesques peints sur le balustre, et la peinture des reliefs sont très-négligés et d'une époque de décadence. L'émail blanc est sale.

Ancien fonds.

G. **443**. — *Salière.*

Long. 0,230. — Larg. 0,10

Fin du XVIe siècle.

La coupe ovale surmonte deux espèces de proues adossées auxquelles elle se relie par un congé. Le corps du vase est orné de grosses moulures saillantes contournées, qui forment quatre pieds et portent à chaque extrémité un gros mascaron sur lequel est assis un enfant tenant une coquille sur ses genoux. Les enfants dominent de tout leur corps la coupe à

laquelle ils tournent le dos. Un petit mascaron est fixé de chaque côté, au-dessous du bord. Dans la coupe : un écu « palé d'argent, de gueules et d'azur, » ayant pour cimier un casque fermé de profil. — Quatre médaillons, quadrilatères irréguliers, formés par la rencontre des moulures, sont décorés de génies volants, en camaïeu bistre noir sur fond noir. Dessin de pratique, moulures jaunes et blanches réchampies d'orangé ou de noir. — Les enfants et les gros mascarons sont revêtus d'une couche légère de bistre roux, leurs traits dessinés en bleu, quelques rehauts en orangé. Fond d'émail blanc.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 768 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **444** — *Salière.*

H. 0,14. — L. 0,185.

Fin du XVIe siècle.

Salière en forme de nef terminée à chaque extrémité par un mascaron d'où prennent naissance des ornements en relief qui divisent le corps de la nef en quatre médaillons ornés de figures d'amour en camaïeu. — Le tout porte sur une base ovale, orné d'une sirène à chaque extrémité et d'un écu sur chaque face. L'écu est « tranché d'or au lévrier courant, et d'azur aux trois quinte feuilles d'argent. »

Musée Napoléon III : n° 505 du catalogue Campana.

G. **445**. — *Salière.*

H. 0,15. — L. 0,105.

Fin du XVIe siècle.

La coupe circulaire est portée par quatre sirènes dont une coquille surmonte la tête, et qui posent sur un soubassement carré à moulures. — Un amour en camaïeu bleu est peint dans la coupe. Les sirènes dont les traits sont dessinés en bleu sont peintes en orangé sale. Le soubassement est veiné et des postes bleues décorent ses côtés.

Ancien fonds.

G. **446**. — *Salière.*

H. 0,110.

Fin du XVIe siècle.

Un corps quadrangulaire se reliant par une gorge profonde

à une moulure qui le surmonte et encadre la cavité de la salière. Une chimère ailée, placée à chacun des angles, sert de pied. Ornements peints de grotesques symétriques, sur le corps du vase.

Musée Napoléon III : n° 523 du catalogue Campana.

*G. 447. — *Coupe à pied et à anses.*

H. 0.115. — D. 0,130.

XVIIe siècle.

La partie extérieure est décorée de grotesques exécutés très-sommairement. — Le trait en violet, décor bleu clair, vert vif, jaune et orangé foncé, sur émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 438 du catalogne Campana.

*G. 448. — *Sucrier avec son couvercle.*

H. 0,150.

XVIIe siècle.

Zones d'arabesques très-négligemment traitées. Un amour est au fond de la coupe. Un bouton et deux anses garnissent le couvercle. — Trait bleu pâle, décor jaune et orange foncé sur fond d'émail blanc légèrement bleuâtre.

Musée Napoléon III : n° 436 du catalogue Campana.

G. 449. — *Plat.*

H. 0,420.

XVIIe siècle.

Au fond, dans un médaillon circulaire, un satyre et des nymphes auprès d'une fontaine jaillissante. Entourage formé d'arabesques divisés en quatre compartiments. Marly orné d'une moulure feinte. — Sur le bord, quatre compartiments correspondants à ceux du fond chargé d'arabesques. — Trait brun ; dessin très-lâché et de pratique. Couleurs pâles et dures. Fond blanc.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 246 du catalogue Campana.

G. 450. — *Plat godronné et dentelée.*

D. 0,310.

XVIIe siècle.

Du centre relevé et lisse partent des godrons droits rayonnants qui se terminent près du bord. Au centre les armoiries : — « Coupées de deux ; au 1er de gueules à deux clefs posées en sautoir surmontées en chef d'un gonfanon ; au 2e d'or à l'aigle de sable, au 3e écartelé ; au 1er de gueules à la croix d'argent, au 2e de gueules à 2 fasces d'argent, au 3e d'argent à deux fasces de gueules, au 4e d'or au lion de gueules. »

Sur le fond des grotesques composés de mascarons, de chimères à ailes d'insecte, d'oiseaux, de crapauds et de feuillages provenant des lambrequins de l'écu. — Dans un cartouche l'inscription C. PIA en capitales. — Bordure de caissons carrés entre des filets. — Trait bleu pâle, dessin barbare, rehauts bleu pâle, vert, jaune et orangé foncé, sur émail blanc.

Revers d'émail blanc à un filet jaune.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 763 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. 451. — *Salière carrée.*

H. 0,08.

XVIIe siècle.

La coupe est portée pur un portique de deux arcs sur chaque face et d'un arc sur chaque extrémité.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

G. 452. — *Salière en forme de dragon.*

H. 0,10.

XVIIe siècle.

Le corps du dragon supporte sur son dos une coupe ovale qui s'y rattache par une doucine. — Au fond de la coupe un amour. — Trait vert, modelé grossièrement en orangé. Le corps du dragon peint en bleu, en jaune et en orangé.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

G. **453**. — *Salière en forme de dragon.*

H. 0,10.

XVIIe siècle.

Un amour est dans la coupe. — Trait en violet, modelé bleu pâle. Le corps du dragon est peint en vert et en jaune.

Même forme que le n° G. 452.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

*G. **454**. — *Salière en forme de dragon.*

H. 0,10.

XVIIe siècle.

Au fond un amour et quelques ornements sur la bordure. — Trait violet, modelé bleu clair. Le corps du dragon est peint en vert et en jaune.

Même forme que le n° G. 452.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

*G. **455**. — *Salière en forme de dragon.*

H. 0,10.

XVIIe siècle.

Un dragon au fond de la coupe, le corps peint en jaune et vert mouchetés de violet.

Même forme que le n° G. 452.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

G. **456**. — *Saucière.*

H. 0,103. — L. 0,170.

XVIIe siècle.

De la panse godronnée et portée sur un pied court se projette un mascaron formant bec; du côté opposé est attachée une anse double. — Décor vert pâle, bleu pâle et jaune réchampi d'orangé sur émail blanc craquelé.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 800 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. 457. — *Tasse ovale.*

H. 0,07. — L. 0,199. — Larg. 0,14.

XVIIe siècle.

La coupe de forme quatrilobée, ovale, est munie de deux anses latérales. — Deux petits conduits rampent en-dessous suivant le grand axe ; une statuette drapée se dresse au centre, munie d'un petit orifice vers le bas ; un autre orifice percé sous le pied semble correspondre avec ceux de dessous. — Décor de grotesques composés de mascarons et de chimères. — Trait violet, dessin très-barbare, avec rehauts de jaune, d'orangé foncé et de vert sur émail blanc violacé.

Revers d'émail blanc.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 801 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. 458. — *Tasse en forme de feuille de vigne.*

D. 0,150 environ.

XVIIe siècle.

Un morceau de cep percé en sifflet descend jusqu'au fond, et est accompagné de petites grappes de raisin avec de petites feuilles de vigne ; un enfant est assis au fond. — Décor de grotesques, formés d'une tête de chérubin nimbé et d'oiseaux. — Trait violet, dessin barbare, rehauts jaunes, orangé foncé, bleus et verts.

Revers d'émail blanc à deux filets jaunes et un filet vert.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 802 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

*G. 459. — *Bénitier.*

H. 0,47.

XVIIe siècle.

Le bénitier forme le culot d'un motif d'architecture ressemblant à un rétable d'autel, composé d'un tableau central du couronnement de la Vierge accompagné de colonnes torses, et surmonté d'un entablement à fronton courbe brisé. Sur le culot un écu « écartelé au 1er et 4e d'azur à 5 monts d'or, aux 2 et 3 bandé d'or et de gueules de 6 pièces. »

Musée Napoléon III : n° 440 du catalogue Campana.

*G. **460**. — *Bénitier.*

H. 0,47.

XVIIe siècle.

Un médaillon en cœur accosté de deux anges, dominé par la figure en buste du Père Éternel, surmonte la coupe supportée par un ange, et ornée de guirlandes, le tout en relief. — Personnages en bistre jaune.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

G. **461**. — *Vase d'ornement.*

H. 0,60 avec les anses.

XVIIe siècle.

Vase de forme ovoïde, porté sur un pied qui s'en dégage par une profonde moulure annelée, et surmonté d'un col largement évasé. Deux anses formées de deux serpents, partent de l'épaulement et s'insèrent par-dessus l'ouverture.

Sur la face principale, l'empereur Henry V, en guerrier antique, assis au pied d'un arbre et tenant la main d'un gentilhomme en costume de la première moitié du XVIIe siècle, un lion est à ses pieds, le cartouche du pied porte l'inscription : ENRICO .V. IMPER. NON SCHERZAR CO GRANDI. — Face postérieure, Jésus-Christ soutenant saint Pierre sur les flots. — Des grotesques dans le genre d'Urbino décorent le pied et accompagnent une aigle éployée chargé d'un écu « d'azur à la fasce d'or. » Un bonnet ducal sert de cimier.

Trait brun roux, dessin académique, modelé jaune, brun passé, draperies bleues, vertes glacées de jaune et orangées. Les serpents couleur nature ; couleurs fades.

Pendant du n° G. 462.

Musée Napoléon III : n° 438 du catalogue Campana

G. **462**. — *Vase d'ornement.*

H. 0,60 avec les anses.

XVIIe siècle.

Face principale, un personnage lauré, probablement Henry V, assis sur un trône ; deux génies jouent des instruments à côté de lui ; sur le pied, dans un cartouche, est l'inscription : SAPER PVNIRE E IL SAPER ESSER GRANDE. Face postérieure,

la *Vocation* de saint Pierre à genoux aux pieds du Christ; sur le pied un lion passant.

Pendant du n° G. 461.

On attribue ces vases à la fabrique de Ferminiano, qui était précisément le centre industriel d'Urbino.

Nous ne trouvons pas d'empereur Henry V d'Allemagne autre que celui du XIe siècle, duquel aura prétendu descendre, sans doute, la personne pour laquelle ces deux vases ont été exécutés.

Musée Napoléon III : n° 611 du catalogne Campana.

G. 463. — *Bouteille à anses.*

H. 0,230.

XVIIe siècle.

Bouteille munie de deux mascarons à travers lesquels peut passer une corde attachée à des trous ménagés dans l'ourlet du pied; bouchon se vissant au col. — Ornement de grotesques très-négligemment exécutés, émail blanc bleuâtre.

Musée Napoléon III : n° 437 du catalogue Campana.

*G. 464. — *Plat ovale.*

H. 0,31. — L. 0,43.

XVIIe siècle.

Au centre un médaillon circulaire renfermant un amour courant avec une boule dans les mains. — Encadrement de grotesques couvrant sans distinction le fond, le marly et le bord; marly à godrons peu apparents. — Décor en jaune roux, vert et bleu sur fond blanc.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : nos 246 à 248 du catalogue Campana.

G. 465. — *Plat à ombilic, godronné.*

D. 0,440.

Année 1644.

Sur l'ombilic, saint Martin à cheval galopant; entre les jambes du cheval l'inscription en capitales : S. MARTINVS et la date 1644. Sur le fond, des grotesques formés de chimères sur le bord un rinceau réservé sur fond vert. — Trait noir, dessin barbare, modelé en teintes plates bistrées, ornements

très-lâchés, en jaune orangé, bleu, noir et vert, sur émail blanc.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 245 du catalogue Campana.

FABRIQUES DE GUBBIO ET DE GUALDO.

Gubbio, situé sur le versant oriental des Apennins, appartenait au duché d'Urbin et se rattachait au mouvement industriel dont Pesaro, Urbino et Castel-Durante étaient animées. Sa fabrique n'est connue que par les travaux de Maestro Giorgio Andreoli, qui semble y avoir monopolisé le secret du rouge rubis métallique dont il rehaussait des fayences qui certainement ne sont pas toutes de sa main.

Giorgio, fils de Pietro Andréoli, gentilhomme de Pavie, s'établit jeune à Gubbio avec ses frères Salimbene et Giovanni, au dire de Passeri. En 1498 il obtint le droit de cité, et occupa de hautes fonctions municipales. Il était statuaire et peintre sur fayence. Comme statuaire il fit en 1511 l'autel de saint Antoine abbé, dans l'église Saint-Dominique de Gubbio, et en 1513 celui de Notre-Dame-du-Rosaire dans la même église, comme le constatent les reçus que Passeri dit avoir vus. Ces autels furent démolis au commencement du siècle. Du premier, la statue du saint fut seule conservée ; le second, suivant M. V. Lazari, passa en Allemagne en 1833, et est aujourd'hui exposé dans le Musée Stœdel à Francfort. En cette même année, 1513, M° Giorgio fit l'autel majeur de l'église des « Ossevanti » près Bevagna, et à une époque incertaine, six anges dans l'église de *la Portioncule*, près d'Assise, enfin une madone en bas-relief chez les moines mineurs (*Monacelli*) de Gubbio, Comme aux travaux d'Agostino del Duccio qu'il avait vus à Pérouse et sans doute

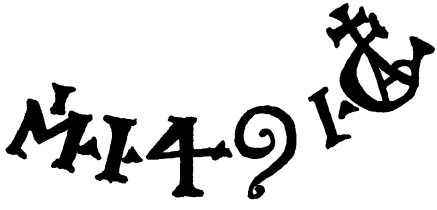
imités, les carnations des terres cuites de Mº Giogio seraient sans aucune couverte et du ton de la terre, mais sur les vêtements le lustre métallique n'aurait point été oublié, suivant M. Vº Lazari.

Cependant l'examen du rétable du rosaire, exposé aujourd'hui au Musée de Francfort, contredit une partie de ces assertions. Suivant les notes rapportées par un voyageur habitué aux choses d'art que nous avions prié d'examiner avec soin cette sculpture émaillée, son aspect rappellerait celui des œuvres des della Robbia. On y voit les frises de chérubins ainsi que les guirlandes de fruits si familières à cette école. Le groupe central représente la Vierge abritant de son manteau un pape et un baron accompagnés de nombreux personnages, et offre un certain aspect archaïque que contredit la date de 1513 qu'on assigne à sa confection. Les vêtements sont émaillés de blanc et de bleu, sans aucuns reflets métalliques ; ce qui a pu induire en erreur c'est que certaines parties sont dorées et recouvertes d'un vernis. Les chairs, qui sans doute n'étaient point émaillées, sont peintes, et le monument, tout battant neuf, laisse deviner de nombreuses restaurations.

Vers 1520 Mº Giorgio aurait abandonné la plastique pour se livrer exclusivement à la peinture sur fayence qu'il aurait pratiquée dès l'année 1489, si on lui attribue l'assiette nº 2477 du Musée céramique de Sèvres, publiée dans le « *Musée céramique de Sèvres;* » cette pièce porte l'inscription : *Don Giorgio*, 1489, en caractères gothiques enlevés à l'outil sur le fond bleu du bord, et, par conséquent, se détachant en blanc. Le sujet représenté est l'*Ecce Homo*. Le trait est bleu et violet, le modelé très-sobre, comme dans toutes les peintures sur majolique du xvᵉ siècle. Les cheveux du Christ et la croix qui se dresse derrière lui sont de couleur jaune métallique légèrement irisée.

Nous attribuons au même Giorgio Andreoli un plateau du Musée de South-Kensington (catalogue Soulages, nº 120), à fond bleu, décoré du monogramme du Christ, entouré de rayons peints en blanc et en violet.

Sur le bord l'inscription suivante a été tracée en émail blanc, il nous semble impossible de n'y point lire le nom de « Maestri Georgii Andreoli », accompagnant la date de 1491.



Pour extraordinaire que cela puisse sembler à ceux qui sont accoutumés à considérer comme étant de Mº Giorgio les pièces qui d'habitude portent son monogramme au revers, nous attribuerons à ce peintre le plat sans reflets nº G. 473.

Voici les raisons que nous pouvons donner à l'appui de cette attribution. Le Musée de South-Kensington possède un plat (nº 2757) représentant *la Vierge entre deux anges*, qui est une reproduction identique du plat du Louvre, exécutée par la même main. Le bord est peint en orangé très-foncé, avec de grands rinceaux en réserve modelés en bleu, interrompus par quatre médaillons. Deux sont couverts du quadrillé chinois, très-fréquent du reste dans le champ des miniatures européennes du XIVe siècle; les deux autres portant chacun le monogramme suivant :

d'assez grandes proportions. Or ce monogramme ne semble pas pouvoir s'appliquer à la Vierge, à moins qu'il ne signifie *Maria Gloriosa*, et nous y verrions volontiers celui de Maestro Giorgio. De plus une

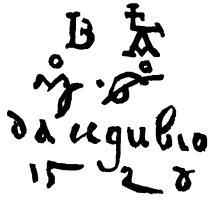
plaque appartenant à M. A. Barker (catalogue... on loan, n° 5218) et d'un faire absolument identique aux deux pièces ci-dessus, est rehaussée de couleurs métalliques jaune et rubis d'un éclat splendide, circonstance qui nous semble venir à l'appui de notre opinion.

Depuis ces pièces archaïques jusqu'en l'année 1519, où il prend l'habitude de tracer en lustre métallique son monogramme, M° G°, au revers des pièces qu'il décore, nous ne connaissons rien qui porte le nom de M° Giorgio. La date 1519 se trouve au revers d'un plat au Musée de South-Kensington (n° 2617) représentant *saint François d'Assise recevant les stigmates*, daté à l'intérieur de l'année 1518. Les pièces à personnages qui sont de ces époques, jusqu'en 1525, présentent un caractère archaïque très-prononcé dans le style du dessin, qui est lourdement tracé en bleu. Dès ce temps il semble aussi décorer les pièces qui ne sont point de sa main, si nous nous en rapportons à six pièces du British-Museum, dont plusieurs portent au revers la marque suivante :

tracée en jaune métallique ou en rubis. Celles qui n'ont au revers que les initiales de M° Giorgio, portent la marque centrale dans l'intérieur, mais tracée en bleu. M. A. Jacquemart croit, avec assez de raison, qu'un monogramme à peu près semblable qui se voit au revers des pièces, n^os G. 476 à G. 478, est celui de Salembeni, frère de Giorgio. Nous pensons qu'il en est de même pour celui que nous trouvons six fois au British-

Museum, d'autant plus que sur l'une des pièces où il est tracé en bleu, avec la date 1524, la lettre S figure au milieu des ornements, tandis que les initiales M° Giorgio se trouvent seules au revers.

De cette même année 1525 on connaît une autre marque consistant en une aiguière peinte par lui en même temps que ses initiales ordinaires, sous un plat que cite Passeri comme lui ayant appartenu, et qui est passé de la collection Bernal dans celle de M. Andrew Fountaine.



Enfin nous trouvons la marque ci-jointe derrière un plat d'une facture très-extraordinaire appartenant à M. A. Barker (Catalogue... on loan, n° 5228). Le tout a été tracé en jaune métallique par M° Giorgio en l'année 1528, croyons-nous, quoique le dernier chiffre de la date ne soit pas très-bien formé.

Toutes les pièces signées sont assez rares jusqu'en 1525, et M. V° Lazari, qui a fait un relevé de toutes celles de lui connues, qui portent la marque de M° Giorgio tracée en couleur métallique, n'en trouve d'un peu nombreuses qu'à partir de l'année 1526. Les conclusions qu'il tire de ses recherches sont un peu hâtives, peut-être, car le recensement complet des pièces décorées par cet artiste n'est point encore fait, mais elles peuvent aider cependant à apprécier le rôle qu'il joua dans les ateliers contemporains.

En 1526 donc, suivant M. V° Lazari, la fabrique prend une grande activité, ou du moins on possède un plus grand nombre de pièces de cette année où M° Giorgio commence à ajouter à la date qui accompagne son monogramme la mention *da Ugubio*.

Il y aurait un ralentissement en 1527, puis une reprise pendant les quatre années suivantes ; une interruption de 1532 à 1533, une nouvelle reprise en 1534 que deux années sans signature auraient suivies.

C'est à cette époque environ qu'appartient une plaque du Musée de South-Kensington (catalogue Soulages, n° 119) où nous avons relevé le monogramme ci-contre, déjà publié par M. J.-C. Robinson, qui y voit

avec assez d'apparence les initiales de Giorgio Andreoli, comme nous l'avons vu sur la plaque de l'année 1491 dont nous avons donné plus haut la marque.

Celle ordinaire reparaîtrait pour la dernière fois en 1537.

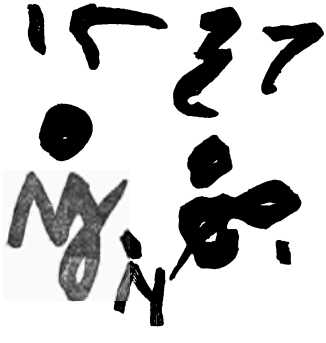
M. Robinson cite cependant une pièce de la collection Pasolini, que l'on dit signée de M° Giorgio avec la date 1541.

Un acte authentique constate que Giorgio Andreoli vivait encore en 1552. Mais dès l'année 1537 il avait associé à ses travaux celui de ses trois fils qui avait embrassé sa profession. A ce fils, nommé Vicentio, et Cencio par abréviation, comme le constate Piccolpasso qui l'avait visité dans sa maison de Gubbio, on donne généralement pour marque un N majuscule ou M. J.-C. Robinson propose de voir les trois lettres V. I. N., abréviation de VINCENTIO. Cet N, plus ou moins mal tracé en rouge métallique, apparaît au revers d'un grand nombre de plats à reliefs et à décor jaune d'or et rubis à reflets (n°s G. 525 et G. 526). Une assiette du Musée céramique de Sèvres (n° 3627) semble prouver que cette lettre était, dans certains cas du moins, la marque d'un

homme et non celle d'un atelier. On voit au revers, tracé en rouge rubis, le sigle M° N, les deux lettres étant superposées, qui doit signifier : Maestro N...

Signalons enfin les deux lettres N C, qui sont tracées en couleur métallique au revers de la coupe G. 527, qui viennent éclaircir ou embrouiller cette question, suivant qu'on voudra y voir une nouvelle marque de N. Censio, ou le monogramme d'un autre décorateur.

L'un des artistes qui a pris l'N pour marque appartenait certainement à l'atelier de M° Giorgio, car on trouve les deux sigles réunis sur une coupe de l'année 1537 du cabinet de M. le comte d'Armaillé, représentant un buste de jeune fille ; la date et le monogramme de M° Giorgio sont tracés en rouge rubis, et l'N en jaune d'or. La pré-



sence sur l'une des dernières pièces que Giorgio Andreoli ait signées d'un sigle que l'on voit apparaître sur des fayences datées de 1538, 1539 et 1540 prouve que l'artiste auquel cet N appartenait fut son successeur dans l'atelier qu'il avait rendu célèbre ; or ce successeur fut M° Censio, d'après Piccolpasso, son contemporain (1).

---

(1) Comme nous l'avons déjà dit, le passage où Piccolpasso s'occupe de la fabrique de Gubbio et des couleurs à reflets métalliques a été supprimé dans l'édition italienne du livre de ce potier et dans sa traduction française. Nous

Du reste, M° Giuseppe Raffaelli publie l'extrait d'actes qui prouvent ce fait avec surabondance. On y lit, en effet, « Vincentius M. Georgij Andreoli figulus de Eugubio... » et « ...M. Vincentio M. Georgij de maiolica de Eugubio presente... ».

A cette même fabrique appartient la marque des pièces n^os^ G. 476 à G. 478, qui présente de grandes analogies avec celles du British-Museum dont nous avons donné plus haut un exemplaire.

C'est à Salembeni, ce frère de Giorgio Andreoli qui s'était établi en même temps que lui à Gubbio, que M. A. Jacquemart, comme nous l'avons dit, attribue cette marque; le même auteur pense qu'il faut voir « M° Giorgio » dans une signature presque indéchiffrable qui est peinte en couleur métallique sous une assiette d'Urbino, n° G. 359, et que le plus grand nombre a lue « M° Gileo », créant ainsi ou révélant un maître d'ailleurs inconnu. Cette signature autrement tracée a été publiée par M. H. Delange, à la suite de sa traduction de Passeri et reproduite dans tous les ouvrages qui donnent des monogrammes de potiers.

Sous le plat du Musée, n° G. 475, une signature à peu près semblable apparaît, mais encore plus mal formée et d'une lecture d'autant plus difficile que les reflets de la couleur rouge rubis avec laquelle on l'a tracée ne permettent pas de l'observer dans son intégrité, certaines parties apparaissant quand on les regarde éclairées par reflet sous un angle très-aigu qui disparaissent lorsqu'on les observe de face. Cette signature, dont nous donnons plus loin le *fac-simile*, se compose de la lettre « *g* », séparée d'un corps d'inscription qui peut compléter le mot : « *giorgio* », mais qui peut aussi, étant isolé, former le mot « *Censio.* » Mais si Censio n'est autre que le fils de Giorgio Andreoli, la pièce où se trouve cette signature appartenant par son caractère général aux commencements du XVIe siècle, contredit

---

remarquerons dans les deux passages cités ci-dessous le mot *maiolica* employé pour désigner les fayences fabriquées par Vincentio qui, étant à reflets métalliques, portaient plus spécialement ce nom.

cette lecture, tandis qu'elle s'accorde avec le style archaïque que nous croyons devoir attribuer à Mº Giorgio. Une pièce d'une facture identique, où la même main a peint le même sujet mais plus développé, qui appartient à M. G.-H. Morland (Catalogue... on loan, nº 5182) dont nous avions espéré quelque secours pour résoudre cette difficulté, ne porte malheureusement que de grands rayons de flamme au revers (1).

Derrière le bas-relief nº G. 505, décoré de couleurs métalliques à reflets et représentant *la Vierge et l'Enfant Jésus*, imités, dit-on, d'un bas-relief de Donatello, on voit écrit en majuscules de rouge métallique, d'abord la lettre C, puis, à quelque distance, au-dessous, le nom PERESTNVS ou PERESTINVS, l'N et le V étant confondus, et la date de 1536, qui est, en outre, répétée sur la tranche. Le Mis F. Ranghiasci Brancaleoni, dans une lettre sur Mº Giorgio, insérée dans la dernière édition italienne de Passeri et citée par M. Vº Lazari, mentionne, en outre de notre bas-relief, un plat daté de 1557, portant au revers cette inscription : *in Gubbio, per mano di Mastro Prestino.*

Pour satisfaire aux lois de l'unité et ne laisser qu'à une seule famille la possession des couleurs rouge et rubis métalliques on a avancé que Prestino était un surnom donné à Vicentio à cause de sa façon expéditive de travailler, comme on donne celui de *fa presto* au peintre Luca Giordano. Mais il faut observer que c'est déjà beaucoup que d'appeler celui-ci *Cencio* et de lui donner pour marque la lettre N, et que, d'ailleurs, c'est le mot Perestinvs et non Prestino qui est écrit en caractères très-lisibles sous le bas-relief du Musée. Cependant le C majuscule qui est tracé au dessus du nom *

(1) M. Émile Galichon, qui nous a fourni de précieuses indications sur les estampes d'après lesquelles les peintres céramistes des commencements du XVIe siècle avaient travaillé, avait noté chez M. Signol, marchand d'antiquités à Paris, un plat à reflets métalliques exécuté d'après l'*Enlèvement de Ganimède* de G.-B. del Porto, et qui doit être celui que possède aujourd'hui M. G.-H. Morland. Le décorateur aurait substitué les lettres I A, suivies d'une aiguière, autant que les reflets ont permis de le reconnaître, aux initiales et à l'oiseau du graveur qui se voient dans l'estampe sur un fragment de corniche jeté au premier plan.

* This apparent large C is no letter at all but only the ear or lobe of the label which bears the date & which if perfect would be C 1536 P

pourrait servir d'argument en faveur de l'explication que nous combattons.

Mº Giorgio et ses successeurs, Censio et Perestino, n'ont jamais inscrit leur nom ou leur marque autrement qu'en couleur métallique à reflets sur les pièces où on les rencontre. Il n'y a d'exceptions, à notre connaissance, que pour l'assiette de 1489 du Musée céramique de Sèvres, pour le disque de 1491 et peut-être pour le plat qui appartient avec ce disque au Musée de South-Kensington; de plus, la marque se trouve toujours, ces peintures archaïques étant exceptées, au revers de pièces rehaussées de reflets métalliques et non sur d'autres, et plusieurs de celles-ci portent la marque des artistes qui les ont exécutées. Ainsi nous citerons, pour Mº Giorgio, une assiette de 1529 appartenant à M. S. Addington (catalogue... on loan, nº 5230), qui porte au revers les initiales F. L. R. du peintre, tracées en bleu, et au-dessous les initiales si connues. Toutes les collections possèdent des pièces de Xanto rehaussées de reflets métalliques, dont la signature, tracée en bleu, est recouverte de fleurons en couleurs métalliques, et, si le monogramme du maître de Gubbio ne se rencontre point à côté de celui du maître de Rovigo, c'est, pensons-nous, parce que le premier était employé dans l'atelier du second, précisément pendant ces années que l'on croit être des phases de repos. Notons, de plus, qu'il signe toujours *da Ugubio*, et jamais *in Ugubio*, n'imitant point les autres peintres céramiques qui veulent spécialiser leur atelier et non la ville d'où ils sortent.

Pour le maître à l'N, nous sommes plus heureux, car le plat nº G. 303 de la collection offre l'X de Xanto tracé en couleur bleue, et l'N de Censio peinte en rouge rubis. De plus le caractère très-différent de pièces marquées Mº Gº à des dates très-rapprochées, comme les assiettes et les coupes du Musée qui portent les nºs G. 312, G. 314 et G. 335, démontrent que sur la fin de sa carrière, Mº Giorgio était un entrepreneur de décor métallique sur des peintures de toutes

mains, les plus habiles comme les plus harbares, et de toutes fabriques : d'Urbino comme de Castel-Durante. L'intervalle que l'on trouve entre la date du décor inrieur et celle des rehauts en couleur à reflets comme dans la pièce citée plus haut (1518 à l'intérieur et 1519 au revers) comme dans le n° 38 *ter* de la collection Soulages (1530 et 1531), indique bien que les rehauts métalliques étaient le résultat d'une opération que l'on pouvait faire subir aux fayences bien longtemps après leur fabrication. La coupe n° G. 314 du Musée, qui représente *Diane surprise par Actéon*, bien que marquée M° G°, prouve en outre que celui qui posait le lustre ne comprenait pas toujours le dessin embelli par lui. Actéon tient à la main un épieu dont la pointe est appuyée à terre en avant de sa jambe ; or le lustreur a recouvert de couleur à reflets la jambe et la haste de l'épieu, de telle sorte que ce dernier semble placé en arrière bien que son fer apparaisse en avant.

M° Giorgio n'était-il qu'un entrepreneur de reflets métalliques à l'époque de sa plus grande vogue, travaillant soit à façon pour d'autres ateliers, pour Xanto, entre autres, ou achetant à un certain prix les fayences des autres fabriques pour les revendre plus cher après les avoir rehaussées de lustre métallique? Nous le penserions volontiers.

Notons qu'en 1498, alors qu'il reçut à Gubbio le droit de cité, il devait être un homme fait. Comme artiste il appartenait nécessairement aux traditions du xve siècle, ainsi que le prouverait, du reste, l'assiette du Musée céramique de Sèvres, si on la lui attribue. Or, cet artiste put-il, même en copiant les œuvres d'autrui, transformer sa manière, son dessin et sa couleur de façon à produire parmi les œuvres qui portent sa signature celles qui sont les plus parfaites et qui sont celles qu'on lui attribue personnellement? Nous ne le croyons pas. Ainsi, en niant même que les pièces archaïques que nous lui attribuons lui appartiennent il suffit d'examiner avec attention celles qu'il a signées de l'année 1519 à l'année 1525 pour voir quel était son style. Si on niait que ces peintures fussent de lui on

diminuerait encore son rôle. Or tous les personnages sont dessinés par un trait bleu de contour épais et pénible, d'un style très-arriéré, et les modèles sont choisis dans les gravures d'après les maîtres primitifs. Ainsi une coupe du Musée de South-Kensington, datée de 1520 cependant, est la reproduction, avec moins de tournure, de la marche de guerriers portant des bannières du plat du Musée n° G. 474. Parmi les assiettes du British-Museum, il y en a une qui reproduit *les trois Docteurs*, d'après la gravure de Marc Antoine avec des procédés tout primitifs, et c'est celle dont nous avons donné la marque. Nous n'insisterons point sur toutes les peintures signées que nous avons étudiées, nous contentant d'indiquer celles qui peuvent servir d'étalons. Pour la première fois, nous en trouvons une datée de 1524, qui indique une main assouplie au dessin de l'école de Raphaël et qui n'a rien de commun avec toutes les autres d'époques avoisinantes. C'est qu'alors, croyons-nous, M° Giorgio, se trouva dépassé par de nouveaux venus qui faisaient délaisser ses peintures gothiques, malgré le lustre dont il les revêtait, et préféra se résigner au rôle secondaire d'enlumineur plutôt que de fermer son atelier. Ainsi, pour préciser, examinons la belle assiette du Musée (n° G. 336), qui représente *les Grimpeurs*, de Michel-Ange, d'après l'estampe de Marc Antoine. Cette peinture, bien que rehaussée de couleurs à reflets d'une façon discrète qui laisse dominer la peinture, discrétion que l'atelier de Gubbio n'a pas toujours imitée, bien que datée et signée : 1531 *M° G° da Ugubio*, ne nous semble pas de M° Giorgio. Comparons là à l'assiette sans reflets (n° G. 333) où est peint *l'Enlèvement d'Europe* au moyen d'emprunts faits à la gravure de Marc Antoine représentant le *Jugement de Paris*, d'après Raphaël. On reconnaîtra les plus grandes analogies de facture, de couleur et de ton entre les deux œuvres. Or la dernière se rattache à l'école de Fontana et nous semble provenir de l'atelier de Guido Durantino. Du moins les personnages des arrière plans, avec leurs têtes sans cheveux, et leurs yeux noirs et ronds

sont identiques à ceux des assiettes que ce potier fit décorer pour le connétable de Montmorency et qui sont aujourd'hui dans la collection de M. le Bon Sellière. Quant à *la Florence* qui décore la coupe (n° G. 313), elle est datée de cette même année 1531, et elle diffère trop en tous points de celle des *Grimpeurs* pour qu'il soit possible de croire ces deux peintures de la même main. Ainsi il faut, à notre avis, pour attribuer une pièce à tel ou tel artiste, ne point se préoccuper, en général, du décor métallique qu'elle a reçu, mais du style des peintures dont elle a été recouverte.

Ce parti, que nous avons adopté, a l'inconvénient de faire disparaître très-souvent le nom de M° Giorgio de la place qu'il devrait occuper dans l'énumération des fayences de Gubbio. Mais nous avons tâché d'y remédier en rappelant en tête du catalogue de cet atelier celles que nous avons cru devoir classer sous le nom d'autres fabriques, bien qu'elles portent au revers la marque de M° Giorgio. Quant aux pièces non signées, nous n'avons pas cru devoir en faire une mention nouvelle, qu'elles aient reçu le décor métallique dans les ateliers de Gubbio, de la main même du maître ou de tout autre des successeurs, ou dans leur atelier d'origine.

Il reste, à ce compte, bien peu de choses que l'on doive attribuer à l'atelier de Gubbio, en dehors du simple décor à reflets métalliques. Comme la couleur rouge à reflets semble avoir été spéciale à cet atelier, comme nous avons attribué à M° Giorgio lui-même certaines peintures qui appartiennent à l'art du XVe siècle, nous croyons que l'on peut laisser à Gubbio les pièces qui offrent un caractère archaïque avec des reflets rouges.

De plus, un certain nombre de coupes, avec ou sans reflets, décorées d'un grand buste de femme en costume du XVIe siècle, très-librement traitées, et souvent non sans charmes, modelées avec un bistre jaune roux, léger et d'un ton tout particulier, nous semblent encore devoir être laissées à cette fabrique. Quant aux pièces à simple décor de grotesques, si les coupes à

larges bords ornées de cornes d'abondance et de palmettes enlevées à l'outil sur fond bleu, alors que la couleur était encore humide, et remplies de couleur rouge pâle métallique, ont leurs analogues à Faenza, ces dernières ont généralement leur décor réservé sur fond bleu clair (*berettino*), et rien ne répugne à laisser les autres à Gubbio. Enfin, il y a toute la série des coupes à feuillages et à fruits en relief, décorées de rehauts jaune et rubis, derrières lesquelles on trouve souvent la lettre N, qui doit encore appartenir au même atelier. Il faut noter, cependant, qu'un amateur italien, cité par M. Dennistoun, a prétendu se fonder sur la présence de cet N pour attribuer, sans autres preuves, la fabrication de ces coupes à la ville de Nocera, voisine, du reste, de Gubbio.

Nous ne disons pas que l'atelier des Andreoli n'ait point peint sur les fayences des sujets à personnages, mais comme nous n'en connaissons point qui soient caractéristiques de cet atelier, nous ne trouvons point l'occasion de lui en attribuer aucun.

La collection du Louvre possède deux bouteilles de pharmacie, nos G. 542 et G. 543, et quelques pavés remarquables par le ton groseille de leur rouge métallique. Ces pièces, qui dérivent évidemment de la fabrique de Gubbio, sont attribuées, nous ne savons sur quels indices, à un atelier établi à Gualdo, ville qui en est peu éloignée, à mi-chemin de Nocera.

Pièces attribuées à d'autres fabriques que celle de Gubbio, décorées de couleurs à reflets métalliques par Mo Giorgio Andreoli et signées par lui.

CASTEL-DURANTE.

G. **240**. — *Coupe.*

Signée 1531. Mo Go.

URBINO.

G. **312**. — *Plat.*

Signé 1531. M° G°.

G. **314**. — *Coupe.*

Signée 1532. M° G°.

G. **335**. — *Fragment.*

Signé (15)31. (M°) G° *da* *u^b io* (*a*) *di* 8 *de fevrer*.

G. **336**. — *Assiette.*

Signée 1533. M° G° *da Ugubio*.

G. **346**. — *Assiette.*

Signée 1541. M° *Gl...* (?).

FABRIQUE DE GUBBIO.

G. **466**. — *Plat.*

D. 0,410.

Commencement du XVIe siècle.

Cavalier de profil à gauche poursuivant un lièvre, costume de la fin du XVe siècle, cheveux longs, bonnet rond à oreillères, tunique juste à larges manches.—Trait bleu et modelé de même ; costume, cheval et arbres en jaune rouge métallique à surface sulfurée ; fond d'émail blanc craquelé.

Revers d'émail blanc granuleux, très-mince et très-grossier recouvert sur les bords de l'émail de l'intérieur.

Musée Napoléon III : n° 54 du catalogue Campana.

G. **467**. — *Plat à ombilic.*

D. 0,385.

Commencement du XVIe siècle.

Sur l'ombilic un buste d'homme à longs cheveux, tête laurée, tournée à gauche, fond orné de rayons droits partant d'un rang d'oves et alternant avec des fleurs ovales. — Marly orné d'imbrications.—Bord chargé d'un rang de perles.—Trait et modelé de la tête en bleu, draperies en jaune clair et rouge métalliques sur fond blanc ; trait de l'ornement bleu, remplissage en jaune clair et rouge métalliques sur fond blanc ombré de bleu.

Revers d'émail blanc rosé, à filets jaunes métalliques.

Musée Napoléon III : n° 39 du catalogue Campana.

G. **468**. — *Plat.*

D. 0,315.

Commencement du XVIe siècle.

Au fond, un écu en forme de tête de cheval « écartelé au 1er et au 4e d'or à l'aigle de sable, aux 2e et 3e d'or bandé d'azur de six pièces, un pal de gueules chargé de la tiare et des clefs d'argent et d'or en sautoir brochant sur le tout, » qui est celui des anciens ducs d'Urbino. Le bord est orné d'une dentelure radiée.—Trait bleu lapis, remplissage et métaux des armoiries en jaune et rouge métalliques.

Revers incomplétement couvert d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 382 du catalogue Campana.

*G. **469**. — *Plat creux.*

D. 0,349.

Commencement du XVIe siècle.

Une marchande de fruits. — Une femme assise sur une aire carrelée, en costume du XVIe siècle, tient à la main un des fruits phalliques qui remplissent une corbeille placée devant elle. Sur une large banderole est l'inscription : AI BO FRVTI DONE (les bons fruits, mesdames !). Le marly est formé par un zigzag entre plusieurs filets. Le bord est orné de rayons triangulaires dont l'intervalle est rempli par une fleur discoïde portée sur une petite tige. — Trait et modelé bleus, remplis-

sage jaune et rubis métalliques, sur fond blanc ombré de bleu.

Revers d'émail chamois. — Terre rouge.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 761 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. 470. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,230.

Commencement du XVIe siècle.

Au fond, une tête de bélier de face, accompagnée de deux cornes d'abondance, etc. Marly chargé d'imbrications, bord orné de rosaces formées de demi-feuilles lobées.— Trait bleu, remplissage jaune et rouge métalliques sur fond blanc ombré de bleu.

Revers d'émail blanc rosé avec nombreux cercles de jaune métallique. — Le ton du jaune est chamois, et le même que celui que l'on attribue à Deruta, mais la présence du rouge métallique rattache cette pièce à la fabrique de Gubbio.

Musée Napoléon III : n° 419 du catalogue Campana.

G. 471. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,225.

Commencement du XVIe siècle.

Au fond, un lièvre courant. Sur le marly, des imbrications; sur le bord des zigzags formés de feuillages dentelés aigus avec fleurs symétriques.— Trait bleu, remplissage jaune métallique et rouge rubis, sur fond blanc rosé.

Revers d'émail blanc rosé à filets jaunes métalliques.

Musée Napoléon III : n° 417 du catalogue Campana.

*G. 472. — *Plat à ombilic.*

D. 0,295.

Commencement du XVIe siècle.

Au centre de l'ombilic, un écu « d'azur au chevron d'or et aux trois quatre-feuilles de même, deux et un. » Le fond orné par quartiers, le bord chargé d'un ruban plissé. — Trait bleu, remplissage jaune orangé à reflets sur fond blanc ombré de bleu.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 350 du catalogue Campana.

G. 473. — *Plat.*

D. 0,400.

Commencement du XVIe siècle. — Attribué à Me Giorgio Andreoli.

La Vierge assise, vue de face, les deux mains appliquées sur la poitrine. A droite et à gauche sont deux anges nus tenant l'un une branche de lys, l'autre d'olivier. Le bord divisé par quartiers jaunes, bruns et bleus, décorés de feuillages. — Trait et modelé en bleu lapis violet, sauf le siége et les nimbes, qui sont jaunes et bruns. Le dessin est un peu lourd et d'après des modèles de l'école du Pérugin, surtout dans les enfants nus. Le bleu est du même ton que la plaque nº G. 39, attribuée à Faenza.

Revers vernissé en chamois. — Terre rouge.

Un plat identique par le sujet et par le faire, appartient au musée de South-Kensington (nº 2757) et porte sur les bords le monogramme M. G. (Voir la notice sur la fabrique de Gubbio, page 265).

Musée Napoléon III : nº 273 du catalogue Campana.

G. 474. — *Plat.*

D. 0,410.

Commencement du XVIe siècle. — Attribué à Me Giorgio Andreoli.

Au fond, quatre guerriers vêtus à l'antique, dont trois sont couronnés de lauriers, portant des bannières où sont peints des simulacres de forteresses. Deux arbres occupent, à droite et à gauche, le champ libre ; bord orné de rayons aigus alternant avec des fleurs rudimentaires. — Trait bleu ombré de même, modelé semblable, dessin un peu incertain, vêtements et remplissage en jaune et en rouge métalliques, terrain et couronnes en vert, fond blanc.

Revers d'émail chamois, le centre brut.

Un plat d'une facture semblable, quoique dessiné avec moins de style, appartenant au musée de Soulth-Kensington (catalogue Soulages, nº 16) est signé, au revers des initiales de Me Giorgio et daté de 1520.

Musée Napoléon III : nº 355 du catalogue Campana.

G. 475. — *Plat à larges bords.*

D. 0,390.

Commencement du XVIe siècle. — Attribué à Me Giorgio Andreoli.

Deux chasseurs nus, l'un couronné de feuilles, tenant un

chien en laisse, l'autre, vu de dos, un lièvre sur une épaule, un cornet à la main gauche : fond de paysage : d'après une partie de l'estampe connue sous le nom de l'*Enlèvement de Ganimède*, par Giovanni Battista del Porto, dit le maître à l'oiseau. Sur le bord, des trophées d'armes et d'instruments de musique.—Trait bleu incertain, dessin archaïque modelé en bleu plus clair, les chairs couvertes de jaune métallique très-clair, fond fait par le même procédé avec des touches de jaune à reflets verts et rouge rubis.

Les couleurs métalliques sont plus intenses sur la bordure, où le rouge rubis est groseille pâle, mais prend par le reflet un ton jaune d'or, tandis que le jaune s'irise en violet, qui alors devient plus intense que les reflets du rubis. La sublimation des couleurs métalliques en a déposé une couche légère sur les fonds réservés en blanc, de sorte que toute la pièce est irisée.

Revers d'émail blanc gris, orné au fond et sous le bord de bouquets à tige de rouge rubis et à fleurs de jaune métallique ; une inscription ci-jointe est très-incorrectement tracée sous le fond en rouge rubis et semble être, ou G iorgio ou G. Cencio.

Un plat représentant le même sujet plus développé, de la même main et de la même facture, appartient à M. G.-H. Morland (catalogue... on loan n° 5,182).

* Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 783 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **476**. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,235.

1re moitié du XVIe siècle. — Attribué à Salembeni Andreoli.

Au fond, un écu « coupé au 1er d'azur au croissant d'argent, au 2e d'argent à la tête de nègre, séparés par une fasce de sinople. » Sur le bord, des palmettes alternant avec des cornes d'abondance. Le décor est enlevé sur un fond bleu appliqué sur le tour, puis réchampi en orangé et en vert avec touches de jaune et de rouge métalliques. Mêmes couleurs pour les armoiries.

Revers d'émail blanc rosé, ayant au centre le monogramme en rouge métallique

Réduit de moitié.

et sous le bord des rinceaux grossiers de jaune et de rouge.

Musée Napoléon III : n° 145 du catalogue Campana.

G. **477**. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,235.

1re moitié du XVIe siècle. — Attribué à Salembeni Andreoli.

Même décor et même fabrication que le n° G. 476.

L'ornement du bord diffère seul par quelques petits détails.

Même revers. Le monogramme est en jaune métallique.

Musée Napoléon III : n° 143 du catalogue Campana.

G. **478**. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,235.

1re moitié du XVIe siècle. — Attribuée à Salembeni Andréoli.

Même décor et même fabrication que le n° G. 476. — Le

jaune métallique est à reflets violets. Le monogramme est en jaune métallique.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 756 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **479**. — *Coupe à très-larges bords.*

D. 0,30.

Année 1528.

Au fond, un enfant à genoux ayant un chat dressé derrière lui contre son dos. Marly uni; sur le bord de grandes palmettes combinées avec des fleurons et des cornes d'abondance. — Trait bleu dans la figure, modelée très-simplement en gris verdâtre sur fond bleu. Les ornements du bord enlevés sur un fond bleu posé autour, et réchampis de jaune et de rouge métalliques très-clairs, en partie sublimés au feu.

Revers d'émail blanc sale, à filets jaune clair métallique portant au centre la date 1528 de même couleur.

Musée Napoléon III : n° 111 du catalogue Campana.

G. **480**. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,240.

Vers 1528.

Au fond, un amour nu tenant une tête coupée d'une main, de l'autre un glaive sanglant. Marly uni, bord chargé de palmettes radiées alternant avec des fleurons symétriques. — Trait bleu, modelé gris verdâtre à rehauts blancs, sur fond bleu lapis constellé de jaune métallique, avec quelques touches en rouge de même. Décor enlevé après coup sur un fond de bleu lapis et réchampi en jaune et rouge métalliques.

Revers d'émail blanc rosé à filets en rouge feu métallique.

Musée Napoléon III : n° 135 du catalogue Campana.

G. **481** — *Assiette plate à larges bords.*

D. 0,230.

Vers 1528.

Au fond un enfant nu tenant un ballon. Trait bleu, grisaille sur sol vert et ciel fauve à reflets métalliques, qui

proviennent du rouge manqué par places : sur les bords un entrelacs dans le style des Azziministes enlevé sur bleu et réchampi en jaune à reflets rubis.

Revers blanc rosé orné de larges feuillages en rouge métallique.

Musée Napoléon III : n° 114 du catalogue Campana.

G. **482**. — *Coupe à rebords.*

D. 0,245.

Vers 1528.

Au fond un amour debout, en avant d'une ville. — Trait bleu, modelé en gris verdâtre sur fond jaune vif recouvrant le marly. — Sur le bord des ornements symétriques enlevés sur un fond bleu et réchampis en jaune et en rouge métalliques.

Revers d'émail blanc rosé, avec des paraphes qui semblent un C.

Musée Napoléon III : n° 118 du catalogue Campana.

G. **483**. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,245.

Vers l'année 1528.

Au fond un enfant nu s'appuyant sur un bâton. — Trait bleu, modelé en bleu gris et blanc sur fond rouge métallique. Guirlande de feuillages sur le marly. Sur le bord, rinceaux bordés par une seconde guirlande.

Revers d'émail blanc verdâtre avec quelques paraphes en rouge métallique.

Musée Napoléon III : n° 101 du catalogue Campana.

*G. **484**. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,240.

Vers 1528.

Au fond un amour assis tenant une boule en ses mains. — Trait bleu modelé en grisaille d'un ton gris vert, avec rehauts blancs sur fond bleu. Marly uni; sur le bord des palmettes radiées combinées avec des cornes d'abondance. — Les ornements du bord sont faits par enlevage sur un fond bleu posé autour et réchampis en rouge et en jaune métalliques.

Revers d'émail blanc verdâtre, orné de quelques paraphes en rouge métallique et de la lettre N au centre.

Musée Napoléon III : n° 122 du catalogue Campana.

G. **485**. — *Coupe.*

D. 0,240.

1re moitié du XVIe siècle.

Au centre un enfant nu tenant une fleur. — Trait bleu, modelé en roux, rehaussé de blanc sur fond jaune clair. — Bordure ornée de palmettes en réserve, modelées en brun roux, en jaune et en vert sur fond bleu.

Musée Napoléon III : n° 432 du catalogue Campana,

G. **486**. — *Coupe.*

D. 0,205.

1re moitié du XVIe siècle.

Un buste de guerrier, barbu, casqué, de profil à droite. L'inscription CORNELIO se lit en capitales sur une banderole. — Trait bleu, dessin fort habile, modelé de bistre, fond bleu lapis. L'émail est tout bouillonné et ponctué de cendres.

Revers d'émail blanc rosé, ponctué.

Musée Napoléon III : n° 414 du catalogue Campana.

G. **487**. — *Coupe.*

D. 0,210.

1re moitié du XVIe siècle.

Sainte Catherine nimbée, en buste de face, tenant une palme, accompagnée d'un fragment de roue dentée, sur fond bleu

lapis. — Trait bleu, modelé très-simple en brun roux, tirant sur le vert. Vêtements verts et jaunes.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 243 du catalogue Campana.

G. **488**. — *Coupe.*

D. 0,220.

1re moitié du XVIe siècle.

Buste de femme de trois quarts à gauche, en costume du XVIe siècle, accompagnée d'une banderole avec ces mots : MADALENA. B. — Trait bleu, modelé très-sommaire en brun roux, cheveux roux, fond bleu.

Revers d'émail blanc craquelé, ainsi que celui du dessus.

Musée Napoléon III : n° 232 du catalogue Campana.

G. **489**. — *Coupe à bords renversés.*

D. 0,215.

1re moitié du XVIe siècle.

Tête de femme vue de trois quarts à gauche en costume du XVIe siècle. Autour de sa tête une banderole avec l'inscription BEATRICE. — Trait bleu, modelé très-large en brun roux, quelques ornements en vert sombre sur le costume, fond bleu.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 233 du catalogue Campana.

G. **490**. — *Coupe.*

D. 0,230.

1re moitié du XVIe siècle.

Buste de femme de trois quarts à droite, en costume du XVIe siècle, avec chemise brodée ; sur le fond une banderole avec l'inscription MADALENA. — Trait bleu, dessin élégant, modelé large en bistre brun avec quelques rehauts de bistre roux, cheveux jaunes, draperies vertes et jaunes, jaunes et orangées sur fond bleu lapis.

Revers d'émail blanc.

Ancien fonds.

G. **491**. — *Coupe.*

D. 0,220.

1re moitié du XVIe siècle.

Buste de femme, le corps à gauche, la tête se tournant vers la droite, en costume du XVIe siècle. Coiffure verte à dessins noirs, robe jaune fourrée. Une banderole porte l'inscription LVDIVICHA BELLA. — Trait en brun noir, modelé en jaune brun verdâtre très-léger sur fond bleu lapis.

Revers d'émail blanc craquelé.

Musée Napoléon III : n° 235 du catalogue Campana.

G. **492**. — *Coupe.*

D. 0,250.

1re moitié du XVIe siècle.

Buste de femme de trois quarts à gauche, en costume du XVIe siècle. Sur une banderole l'inscription GIROLAMA B. — Trait brun, chairs légèrement modelées de brun roux. Le linge de la guimpe en brun, sur fond bleu lapis.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 234 du catalogue Campana.

G. **493**. — *Coupe*

D. 0,220.

1re moitié du XVIe siècle.

Buste de femme, casquée et drapée, de profil à gauche. Banderole avec ces mots : FLORE DE SPINA. — Trait bleu, modelé en brun très-légèrement roux et transparent, casque bleu et jaune, draperie verte éclairée de jaune, fond bleu.

Revers d'émail blanc craquelé.

Musée Napoléon III : n° 410 du catalogue Campana.

G. **494**. — *Coupe.*

D. 0,230.

1re moitié du XVIe siècle.

Buste de femme, de trois quarts à droite, en costume du XVIe siècle. — Trait brun, bleu dans les traits accentués, fac-

ture très-large, main très-habile, modelé de bistre roux et orangé à rehauts blancs, voile noir bleu sur la tête, fond jaune avec l'inscription JULIA BELLA.

Revers d'émail blanc rosé.

Musée Napoléon III : n° 442 du catalogue Campana.

G. **495**. — *Coupe*.

D. 0,235.

1re moitié du XVIe siècle.

Buste de femme de profil à gauche, en costume du XVIe siècle, chemise montante brodée en couleur. Sur une banderole l'inscription VIRGINIA B. — Trait bleu, modelé très-large en brun roux léger, à rehauts blancs sur fond bleu.

Revers d'émail blanc craquelé.

Musée Napoléon III : n° 424 du catalogue Campana.

G. **496**. — *Coupe*.

D. 0,210.

1re moitié du XVIe siècle.

Femme de profil à droite, coiffée d'un turban rayé de jaune et noir, vêtement bleu clair lampassé de bleu lapis. Fond bleu lapis. Sur une banderole cette inscription en capitales, LA BELLA HIPOLITA. Trait bleu, chairs modelées largement en brun roux léger sur fond bleu lapis.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 420 du catalogue Campana.

G. **497**. — *Coupe*.

D. 0,227.

1re moitié du XVIe siècle.

Portrait de femme, de trois quarts à gauche, en costume du XVIe siècle. — Trait bleu, modelé en brun roux léger avec rehauts de blanc. La guimpe est dessinée en émail blanc. Des filets de couleur rouge à reflets dessinent les cheveux, qui sont jaunes. Fond bleu avec l'inscription en réserve et réchampie de rouge à reflets : CATERINA BELLA QUANTO EL SOLE (Catherine belle comme le soleil).

Revers d'émail blanc rosé.

Musée Napoléon III : n° 418 du catalogue Campana.

G. **498**. — *Disque (fragment de coupe).*

D. 0,110.

1re moitié du XVIe siècle.

Buste de femme de profil à gauche, les cheveux pendants, en costume du XVIe siècle. Sur une banderole est écrit ROSATA. — Trait et modelé en bleu lapis, cheveux, vêtements en jaune et en rouge métalliques sur fond bleu.

Revers d'émail blanc rosé, avec quelques filets en rouge métallique.

Musée Napoléon III : n° 571 *bis* du catalogue Campana.

G. **499**. — *Coupe.*

D. 0,240.

1re moitié du XVIe siècle.

Buste de femme, presque de face, légèrement tournée à gauche, en costume du XVIe siècle, à chemise montante. — Trait bleu, modelé en brun roux avec rehauts de blanc, sur fond bleu, dans lequel a été enlevée l'inscription suivante : *Aura che con li ocie acende il sole* (Aura qui avec ses yeux embrase le soleil).

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 238 du catalogue Campana

*G. **500**. — *Coupe.*

D. 0.

1re moitié du XVIe siècle.

Buste de femme, de trois quarts à droite, en costume du XVIe siècle. Sur une banderole l'inscription suivante : FRANCES. Trait bleu, modelé en brun roux, presque jaune, exécution très-large sur fond bleu.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 241 du catalogue Campana.

*G. **501**. — *Coupe.*

D. 0,230.

1re moitié du XVIe siècle.

Buste de femme, de trois quarts à droite, en costume du

XVIe siècle un peu arrangé. Sur le fond une banderole avec l'inscription, en capitales, CALIDONIA B. — Trait de bistre, dessin très-sommaire, modelé large en bistre brun roux, avec quelques rehauts blancs, cheveux jaunes, draperies bleues, vertes et surtout orangées, sur fond bleu lapis.

Revers d'émail blanc gris craquelé.

Ancien fonds.

*G. **502**. — *Coupe.*

D. 0,255.

1re moitié du XVIe siècle.

Buste de femme, de trois quarts à droite, coiffée d'un haut turban blanc brodé en noir, corsage ouvert à rayures, costume du XVIe siècle. Sur une banderole l'inscription CAMILA BELLA. — Trait brun, modelé très-large en brun roux sur fond bleu.

Musée Napoléon III : n° 236 du catalogue Campana.

*G. **503**. — *Coupe.*

D. 0,230.

1re moitié du XVIe siècle.

Buste de femme, vue de trois quarts à gauche, en costume du XVIe siècle. — Trait bleu, modelé largement en brun roux sur un fond bleu où se déroule une banderole avec ces mots : CATARINA B.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 231 du catalogue Campana.

G. **504**. — *Coupe.*

D. 0,270.

1re moitié du XVIe siècle.

Un homme barbu embrassant une jeune femme ; tous deux vus en buste et portant le costume du XVIe siècle. L'homme est à gauche. Autour de leur tête, sur une banderole, MARGARITA DIVA MIA BELA. — Trait bleu ou bistré, modelé des chairs en bistre verdâtre, éclairé de jaune vif, à rehauts blancs, les cheveux et le costume relevés de rouge feu métallique sur fond bleu ponctué de jaune métallique.

Revers d'émail blanc rosé, orné de rinceaux en rouge vif, ayant au centre la lettre N en rouge métallique.

Musée Napoléon III : n° 142 du catalogue Campana.

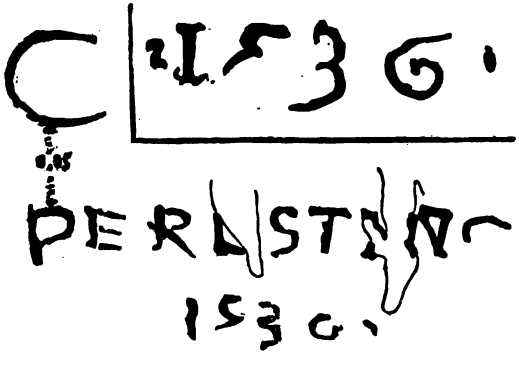
G. 505. — *Bas-relief quadrangulaire.*

H. 0,290. — L. 0,220.

Année 1536.

La Vierge debout, vue à mi-corps, tenant l'Enfant Jésus debout sur la bordure qui encadre toute la composition. Une draperie est derrière. — Traits dessinés en bleu, chairs émaillées de blanc rosé, le jaune et le pourpre métalliques recouvrent les vêtements, les draperies et la moulure d'encadrement, fond bleu.

Revers sans émail ni vernis, avec l'inscription en rouge métallique.



Réduit de Moitié.

La date est répétée sur la tranche supérieure.

Musée Napoléon III : n° 518 du catalogue Campana.

G. **506**. — *Coupe à ombilic.*

D. 0,17.

1re moitié du XVIe siècle.

Sur l'ombilic les armes des Médicis surmontées de la tiare. Sur le fond des disques alternant avec des palmettes. Rehauts en jaune sulfuré et en rouge métallique sur fond bleu cendré (*berettino*) appliqué par engobe.

Revers bleu cendré avec filets en rouge métallique.

Musée Napoléon III : n° 688 du catalogue Campana.

G. **507**. — *Coupe gaufrée à ombilic.*

D. 0,21.

Milieu du XVIe siècle.

L'ombilic saillant est chargé de sept disques en relief, dont un central. — Le fond est creusé de disques alternant 2 et 1, sur trois zones, un disque plus petit correspondant près du bord au disque, qui est seul. Des coquilles et des rosaces en jaune métallique à reflets verts sont indiquées sur les bossages de l'ombilic ; la même couleur remplit les creux du fond avec quelques filets et petits disques en rouge rubis, sur fond bleu lapis.

Revers à cannelures légèrement saillantes, émail bleu lapis à filets rouge rubis.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot : n° 757 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **508**. — *Coupe à ombilic et à reliefs.*

D. 0,220.

Milieu du XVIe siècle.

Sur l'ombilic une tête de chérubin entre deux cornes d'abondance. Sur le fond, des feuilles de chêne étalées alternant avec des boules accompagnées de deux feuilles. — Trait bleu ombré, rehauts et remplissage en jaune rouge et rubis, sur fond bleu.

Revers d'émail rosé à paraphes rouge rubis.

Musée Napoléon III : n° 61 du catalogue Campana.

*G. **509**. — *Coupe à ombilic et à reliefs.*

D. 0,270.

Milieu du XVIe siècle.

Sur l'ombilic une tête de chérubin entre deux cornes d'abondance. — Sur les bords des feuilles de chêne étalées alternant avec des rinceaux et des fruits exprimés par une cavité circulaire. — Trait bleu granuleux, remplissage jaune métallique avec quelques touches rubis d'intensités différentes, sur fond blanc ombré de bleu.

Revers d'émail blanc avec quelques paraphes en vert céladon et quelques traits en jaune métallique.

Musée Napoléon III : n° 77 du catalogue Campana.

G. **510**. — *Coupe à ombilic et à reliefs.*

D. 0,230.

Milieu du XVIe siècle.

Sur l'ombilic un amour à genoux lié au pied d'un arbre. Sur le bord des bouquets de feuilles de chêne disposés symétriquement de chaque côté d'un gland et formant palmettes. La figure et l'ornement en relief. — Trait bleu, remplissage de couleur jaune chamois métallique avec quelques touches de rouge feu, sur fond bleu lapis.

Revers d'émail blanc rosé, a traits radiés alternativement jaunes et rouges.

Musée Napoléon III : n° 116 du catalogue Campana.

G. **511**. — *Plat à reliefs et à larges bords.*

D. 0,390.

Milieu du XVIe siècle.

Au fond Orphée jouant du violon suivi d'Eurydice. Marly orné de godrons. Sur le bord quatre groupes de chimères à tête humaine ou à tête de cheval liées par la queue, accompagnées d'enfants, de têtes ailées et de trophées. Décoration en relief, cernée d'un trait bleu, modelée et ombrée de même et couverte de jaune clair métallique passant au chamois, avec quelques parties en rouge feu. Fond blanc ombré en bleu lapis. Figures mal exécutées, ornements empâtées.

Revers d'émail blanc grisâtre.

Musée Napoléon III : n° 385 du catalogue Campana.

G. 512. — *Coupe à ombilic et à reliefs.*

D. 0,210.

Milieu du XVIe siècle.

Sur l'ombilic Judith portant la tête d'Holopherne, en relief. Sur le fond, des ornements symétriques en relief formés de dauphins affrontés, portant chacun un enfant sur la tête, liés par la queue à des chimères adossées à tête de cheval. Motif quatre fois répétés et en relief. Trait bleu, sur fond bleu ombré, remplissage rougeâtre métallique.

Musée Napoléon III : n° 69 du catalogue Campana.

G. 513. — *Coupe à ombilic et à reliefs.*

Milieu du XVIe siècle.

Au centre de l'ombilic, la Vierge et l'Enfant Jésus en relief. Sur les bords des feuilles de chêne alternant avec des cerises. — Trait bleu très-lourd, ombré de bleu sur fond blanc, remplissage de jaune et de rouge métalliques.

Revers d'émail blanc rosé grossier, au centre une touche de couleur rouge.

Musée Napoléon III : n° 64 du catalogue Campana.

G. 514. — *Coupe à ombilic et à reliefs.*

D. 0,195.

Milieu du XVIe siècle.

Sur l'ombilic, la Vierge assise, de profil à droite, tenant l'Enfant Jésus. L'entourage est formé de poires en relief accompagnées de larges feuillages décoratifs. — Dessin bleu, fond blanc avec encadrement bleu autour des ornements, qui sont en rouge à reflets avec quelques touches de pourpre également à reflets.

Revers d'émail blanc rosé, avec la marque C, sous le pied, et quelques traits courbes en dehors.

Musée Napoléon III : n° 71 du catalogue Campana.

G. 515. — *Coupe à ombilic et à reliefs.*

D. 0,220.

Milieu du XVIe siècle.

Sur l'ombilic, sainte Véronique debout portant la sainte

face devant elle. Sur les bords, des feuilles de chêne étalées alternant avec des tiges feuillagées interrompues par un fruit en relief. — Trait bleu, ainsi que la sainte face; remplissage de rouge métallique sur les grandes feuilles, et de rubis sur les fruits et certaines des petites feuilles, fond blanc.

Revers d'émail blanc rosé à filets rouge métallique.

Musée Napoléon III : n° 78 du catalogue Campana.

G. **516**. — *Coupe à ombilic et à reliefs.*

D. 0,235.

Milieu du XVIe siècle.

Sur l'ombilic, saint Roch en relief. Sur le fond, des feuilles de chêne étalées ou pliées en deux, surmontées d'une boule accompagnée de feuilles. — Trait bleu, rehauts de jaune, rouge métallique et de rouge rubis, sur fond blanc, ombré de bleu.

Revers d'émail blanc, avec quelques traits en jaune métallique sur fond blanc.

Musée Napoléon III : n° 65 du catalogue Campana.

*G. **517**. — *Coupe à ombilic et à reliefs.*

D. 0,250.

Milieu du XVIe siècle.

Sur l'ombilic, un saint évêque. Sur les bords, des palmettes radiées alternant avec des fruits en boule accompagnés de feuilles. — Trait bleu, remplissage jaune métallique et rubis sur fond blanc ombré de bleu.

Revers d'émail blanc, avec quelques paraphes en rouge métallique.

Musée Napoléon III : n° 82 du catalogue Campana.

G. **518**. — *Plat à ombilic et à reliefs.*

D. 0,255.

Milieu du XVIe siècle.

Le monogramme I. H. S. en relief sur l'ombilic, entouré d'un filet saillant d'où partent des rayons ondulés en relief. — Trait bleu, remplissage jaune à reflets de deux tons.

Revers blanc rosé, avec la lettre P en jaune métallique au centre.

Musée Napoléon III : n° 66 du catalogue Campana.

G. **519**. — *Coupe à ombilic et à reliefs.*

D. 0,192.

Milieu du XVIe siècle.

Sur l'ombilic, le monogramme Y. H. S, en relief, couvert de couleur jaune métallique. Sur le fond, des pommes de pin également en relief, peintes en jaune métallique accompagnées de quelques ornements en rouge métallique et en bleu; fond blanc rosé.

Revers d'émail blanc rosé, avec quelques traits circulaires en rouge métallique.

Musée Napoléon III : n° 74 du catalogue Campana.

*G. **520**. — *Coupe à ombilic et à reliefs.*

D. 0,245.

Milieu du XVIe siècle.

Sur l'ombilic le lion de saint Marc tenant le livre des évan-

giles avec cette inscription en capitales : PAX TIBI MARCE. Sur le fond, des feuilles de chêne étalées alternant avec des rinceaux. — Trait bleu, ombré largement de bleu plus clair, sur fond blanc rosé, remplissage de jaune brun et de rouge métalliques.

Revers d'émail blanc rosé, à paraphes très-divers.

Musée Napoléon III : n° 85 du catalogue Campana.

G. 521. — *Coupe à ombilic et à reliefs.*

D. 0,255.

Milieu du XVIe siècle.

Sur l'ombilic, un amour, en relief debout, lié à un arbre. Sur le bord, des pommes de pin (?) en relief alternant avec des feuillages en rinceaux, — Trait bleu, largement ombré de bleu plus pâle sur le fond blanc rosé, avec rehauts nombreux de rouge feu métallique.

Revers d'émail blanc rosé, à paraphes en G.

Musée Napoléon III : n° 84 du catalogue Campana.

G. 522. — *Coupe à reliefs.*

D. 0,215.

Milieu du XVIe siècle.

Au fond, un buste d'homme de profil à gauche, en relief. Sur une banderole qu'il cache à moitié on lit l'inscription : *dux urbini*. C'est le portrait de Frédéric II de Montefeltro (1444 — 1482), d'après celui de Piero della Francesca du musée des Offices, à Florence. Bords décorés de feuilles de chêne en relief radiées, alternant avec des feuilles peintes, qui accompagnent des fruits rouges en relief. — Dans la figure le trait est bleu, les carnations sont blanches; les cheveux et les vêtements en jaune et en rouge métalliques, sur fond bleu ponctué de jaune métallique. — Dans les ornements le trait est bleu, large, ombré de bleu sur fond blanc; les remplissages des feuilles en jaune, les fruits en rouge métalliques.

Revers d'émail blanc rosé par la transparence de la terre avec quelques paraphes en C rouge métallique.

M. Dennistoun, dans ses « Mémoirs of the dukes of Urbino » croit cette pièce contemporaine de Frédéric de Montefeltro, et exécutée à l'occasion du mariage de Giovanna sa fille, en 1474, avec le préfet de Rome, Giovanni della Rovère, auquel les feuilles de chêne qui décorent le fond feraient allusion.

Ancien fonds.

G. 523. — *Coupe à reliefs.*

D. 0,240.

Milieu du XVIe siècle.

Au fond, un profil de femme tourné à gauche. Sur les bords, feuilles de chêne et glands en relief. — Trait bleu, costumes et feuillages en rouge métallique de deux tons sur fond blanc.

Revers d'émail blanc verdâtre, avec cette inscription en capitales de couleur jaune métallique : FAGOSTNA B.

Musée Napoléon III : n° 81 du catalogue Campana.

G. 524. — *Coupe à ombilic et à reliefs.*

D. 0,234.

Milieu du XVIe siècle.

Au fond, deux mains en alliance couronnées et sur des flammes. De l'ombilic, entouré d'un filet saillant, partent sept godrons obliques, entre lesquels se relèvent de petites boules accompagnées de feuillages peints.—Trait bleu à remplissages jaune d'or métallique et rouge rubis, sur fond d'émail blanc rosé ombré de bleu.

Revers d'émail blanc rosé orné de grands rinceaux en jaune métallique passant au rubis quand la couleur est épaisse.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 760 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. 525. — *Coupe à ombilic et à reliefs.*

D. 0,190.

Sur l'ombilic, deux mains en alliance couronnées, sur des flammes. Sur le fond, des feuilles de figuier alternant avec des fruits, les premières en jaune, les seconds en rouge métallique, distribué, en outre, de place en place. Trait bleu sur fond blanc.

Revers d'émail blanc rosé, avec traits circulaires en jaune ; au centre un N en rouge métallique.

Musée Napoléon III : n° 73 du catalogne Campana.

G. **526**. — *Coupe à ombilic et à reliefs.*

D. 0,230.

Sur l'ombilic, un aigle couronné, en relief, tourné à droite. Sur le bord, des pommes de pin en relief alternant avec des cerises également en relief, surmontant des feuillages. — Trait bleu, remplissage jaune et rouge rubis métalliques sur fond blanc ombré de bleu.

Revers d'émail blanc gris, avec la lettre N au centre en jaune métallique.

Musée Napoléon III : n° 79 du catalogue Campana.

G. **527**. — *Coupe à ombilic et à reliefs.*

D. 0,225.

Au centre, les armoiries épiscopales « d'argent aux deux étoiles d'azur chargé d'une barre de même, » ayant pour cimier un chapeau à trois glands. Bord orné de feuilles de chêne et de fruits. — Trait bleu lapis sur fond blanc, remplissage en jaune et en rouge métalliques.

Revers d'émail blanc cendré avec les lettres NC au centre et des paraphes en C, le tout en couleur jaune métallique.

Musée Napoléon III : n° 83 du catalogue Campana.

G. **528**. — *Coupe à reliefs.*

D. 0,242.

Milieu du XVIe siècle.

Au fond, un écu en tête de cheval « écartelé au 1er et 4e d'azur à la montagne d'or, au 2e et 3e bandé d'argent et d'azur de sept pièces. » Le bord creux est décoré de feuilles de chêne en relief étalées et rayonnantes, alternant avec des marguerites en relief. — Trait bleu lapis, remplissages rouge rubis et jaune chamois métalliques sur fond blanc ombré de bleu.

Revers d'émail blanc rosé à six filets de jaune à reflets pourpres.

Règne de Napoléon III. Collection Sauvageot, n° 759 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **529**. — *Coupe à ombilic et à reliefs.*

D. 0,242.

Milieu du XVIe siècle.

Ombilic saillant, orné de sept roses en relief, et jaunes à re-

filets, au fond d'autant d'enfoncements circulaires blancs entourés d'ornements bleus. Des rayons ondoyants et des perles, tous deux en saillie, les premiers jaunes, les deuxièmes rouges à reflets, décorent le champ de la coupe. Des feuilles de chêne en couleur jaune et rouge à reflets occupent l'intervalle des rayons entourés d'un large trait bleu ; fond blanc.

Revers blanc légèrement rosé, au centre la marque suivante en couleur rouge mordoré.

Musée Napoléon III : n° 62 du catalogue Campana.

G. 530. — *Coupe à ombilic et à reliefs.*

D. 0,215.

Ombilic saillant bosselé de sept disques. L'entourage est creusé de treize cuvettes allongées. Des œillets sont peints dans l'intervalle. Le décor est bleu, vert et jaune mordoré un peu sombre.

Revers d'émail blanc à filets jaunes.

Musée Napoléon III : n° 52 du catalogue Campana.

G. 531. — *Plat à larges bords.*

D. 0,315.

Milieu du XVIe siècle.

Au centre, un amour à cheval sur un bâton. — Trait bleu avec quelques touches mordorées sur fond blanc nuancé de bleu ; entouré d'une large zone de rouge brun à reflets. Sur le bord, de larges rinceaux de feuilles mordorées de deux teintes bordés de bleu, fond blanc.

Revers d'émail blanc rosé avec des traits de rouge mordoré.

Musée Napoléon III : n° 168 du catalogue Campana.

G. **532**. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,260.

Milieu du XVIe siècle.

Au fond, dans un médaillon circulaire entouré d'oves, la lettre A. Sur le bord, quatre disques figurant peut-être des pommes accompagnées de feuilles dentelées placées symétriquement, séparées par des montagnes d'armoiries à six sommets. — Trait bleu, remplissage rouge rubis et jaune à reflets rubis sur fond blanc ombré de bleu.

Revers d'émail blanc à sept filets rubis.

Règne de Napoléon III. Collection Sauvageot, n° 768 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **533**. — *Assiette à très-larges bords.*

D. 0,240.

Milieu du XVIe siècle.

Au fond, la lettre L. Bord divisé par quartiers ornés de larges feuillages. — Trait bleu, remplissage jaune et rouge métalliques sur fond blanc ombré de bleu.

Revers d'émail blanc rosé avec quelques traits métalliques, au centre un D en jaune métallique.

Musée Napoléon III : n° 462 du catalogue Campana.

G. **534**. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,245.

Milieu du XVIe siècle.

Au fond, un cerf couché dans un paysage. Marly en jaune métallique, bord divisé en quatre parties ornées de grands

feuillages symétriques. — Trait bleu, remplissage jaune et rouge métalliques sur fond blanc ombré de bleu.

Revers d'émail verdâtre à filets rouge métallique.

Musée Napoléon III : n° 152 du catalogue Campana.

G. 535. — *Coupe à larges bords.*

D. 0,260.

Milieu du XVIe siècle.

Au fond, un N majuscule fleuronné, posé sur une terrasse carrelée. Sur les bords, des bouquets de feuillages symétriques à lobes aigus. — Trait bleu très-large, remplissage de jaune métallique ou de rouge rubis, fond blanc.

Revers d'émail blanc rosé à volutes jaunes, sous le fond la lettre I en couleur jaune métallique.

Musée Napoléon III : n° 423 du catalogue Campana.

G. 536. — *Tasse* (*scudella*).

D. 0,150.

Milieu du XVIe siècle.

Au fond, un buste de femme en costume du XVIe siècle, de profil à gauche, au-dessous d'une banderole où on lit l'inscription : BERVFRE. — L'extérieur est décoré d'arabesques avec un trophée au centre, et cette devise : *amor vol ser* (*vire*). — Trait et modelé bleu avec quelques glacis de jaune transparent. La figure sur fond bleu lapis, les arabesques sur jaune métallique, qui recouvre de plus tout l'intérieur de la coupe. Rehauts et filets de rouge feu.

Musée Napoléon III : n° 538 du catalogue Campana.

*G. **537**. — *Tasse garnie d'un filet circulaire saillant au-dessous du bord pour recevoir un couvercle.*

D. 0,140.

Au fond, un amour tenant un oiseau à la main, vu à mi-jambes, dans un médaillon circulaire. — Le revers est décoré de larges feuillages. — Trait bleu bordé de même, remplissage de couleurs jaune et rouge métalliques.

Musée Napoléon III : n° 570 *bis* du catalogue Campana.

*G. **538**. — *Tasse avec filet saillant pour recevoir un couvercle.*

D. 0,160.

Au fond, un amour vu à mi-corps, tenant un chat-huant sur le poing gauche ; le reste de la coupe uni. Au revers et sous le fond, de grands feuillages formant rinceaux. — Trait bleu et modelé bleu dans la figure, avec quelques rehauts de jaune et de rouge métalliques, sur fond bleu. Ornements dessinés en bleu ombré, avec remplissage jaune intense et rouge métalliques.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

G. **539**. — *Couvercle de tasse.*

D. 0,160.

A l'intérieur, une rosace à bords dentelés, à champ imbriqué, que traverse un cartouche avec cette inscription : AVE M. Des filets et des aigrettes entourent le centre et couvrent tout l'intérieur. L'extérieur est décoré d'un fleuron au centre d'un filet saillant, et sur les bords de quatre disques alternant avec quatre rosaces quatrilobées. — Trait bleu, remplissage jaune et rouge métalliques sur fond d'émail blanc rosé, ombré de bleu. — L'émail couvrant entièrement le filet extérieur, qui pourrait servir de pied, nous croyons que cette pièce est un couvercle auquel ce filet sert de poignée.

Musée Napoléon III : n° 570 du catalogue Campana.

G. **540**. — *Rhyton à anse.*

H. 0,210. — L. 0,250.

Rhyton à panse déprimée à large ouverture, porté sur un

pied bas, muni d'une anse façonnée se rattachant à l'ouverture entre deux dauphins. — Décor de rinceaux réservés sur fond bleu lapis, peints en jaune et en rouge métalliques, ce dernier d'une grande puissance de reflet. L'émail intérieur est blanc rosé.

Publié en gravure sur bois dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XIII.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

*G. 541. — *Coupe.*

D. 0,26.

Année 1565.

Sainte Magdeleine. — Figure en buste presque de face, les cheveux répandus sur les épaules, tenant un vase de parfums de la main droite, accompagnée d'une banderole avec cette inscription en capitales : *S. Maria Madalena.* 1565. — Trait bleu, dessin lâché, chairs en bistre roux, modelé par hachures. Ton général jaune sur fond blanc.

Revers d'émail blanc gris, à filets jaunes.

Musée Napoléon III : n° 242 du catalogue Campana.

FABRIQUE DE GUALDO.

G. 542. — *Bouteille de pharmacie.*

H. 0,270.

Bouteille à panse sphérique, divisée par zones chargées de rinceaux; sur le col sont les armes suivantes : « d'azur à l'oiseau d'or posé sur une montagne à trois sommets de même, accompagné de trois étoiles semblables. » Sur la panse, une large banderole horizontale porte cette désignation : AQ. D. FARFARA (eau de tussilage). — Émail blanc rosé, avec décor bleu lapis, jaune et rouge métalliques. Ce dernier très-intense.

Musée Napoléon III : n° 594 du catalogue Campana.

G. **543**. — *Bouteille de pharmacie.*

H. 0,270.

Bouteille absolument semblable au n° précédent avec cette désignation : AQ. D. RAMACCIA (eau de schœnanthe).

Musée Napoléon III : n° 593 du catalogue Campana.

G. **544**. — *Bouteille aplatie formée de deux coquilles affrontées.*

H. 0,340.

Deux petites anses, un pied et un goulot garni de grandes feuilles tombantes et fermé d'un bouchon à vis, accompagnent, supportent et surmontent les deux coquilles qui forment cette bouteille. — Le décor est formé d'un émail bleu cendré, avec jaune métallique un peu sulfureux.

Musée Napoléon III : n° 546 du catalogue Campana.

G. **545**. — *Assiette.*

D. 0,215.

Au centre une étoile à huit pointes, entourée d'un large anneau en dehors duquel sont posés quatre oiseaux, alternant avec des fleurs en éventail.—Trait bleu, remplissage rouge métallique très-vif, sur fond blanc.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 573 du catalogue Campana.

G. **546**. — *Bas-relief rectangulaire.*

H. 0,235. — L. 0,185.

Saint Jérôme assis à l'entrée d'une grotte, contemplant un crucifix. — Le lion est à ses côtés. Fond d'édifices et de paysage. — Trait bleu, chairs en émail blanc très-transparent et laissant voir une première couche d'émail chamois. Vêtements et détails en jaune et en rouge métalliques éclatants. Arbres et herbes en vert clair.

Revers brut recouvert par places d'un premier émail chamois, et d'un second émail blanc très-transparent.

Musée Napoléon III : n° 547 du catalogue Campana.

G. **547**. — *Carreau de pavage.*

H. 0,100. — L. 0,110.

Au centre une étoile à huit rayons, mi-partie rouge feu et bleu. Bordure bleue et rouge feu sur fond blanc, avec un ovale à l'angle, en rouge feu bordé d'un trait bleu. — Fabrication très-grossière. Le bleu est percé de bulles.

Musée Napoléon III : n° 298 du catalogue Campana.

G. **548**. — *Carreau de pavage.*

H. 0,105. — L. 0,115.

Même fabrication que le n° G. 547.

Musée Napoléon III : n° 299 du catalogue Campana.

G. **549**. — *Carreau de pavage.*

H. 105. — L. 0,15.

Même fabrication que G. 547.

Musée Napoléon III : n° 300 du catalogue Campana.

G. **550**. — *Carreau de pavage.*

H. 0,105. — L. 0,110.

Même fabrication que G. 547.

Musée Napoléon III : n° 301 du catalogue Campana.

FABRIQUE DE DERUTA.

Deruta est une dépendance de Pérouse, et l'on y fabriquait encore du temps de Passeri des fayences que cet auteur trouve fort belles. Il admire surtout la finesse de la terre, qui était fort convenable pour faire des vases simplement émaillés en blanc.

M. V° Lazari attribue la création de cette fabrique

à Agostino di Antonio di Duccio, élève de Luca della Robbia, qui travailla à Pérouse en 1461, où il décora d'une frise en terre cuite émaillée la façade de l'église des Bernardins.

Si cette hypothèse ne rend pas compte des reflets métalliques qui caractérisent, comme nous le verrons, une certaine classe des produits de Deruta, elle explique comment cette fabrique produisit des bas-reliefs émaillés dès une époque assez reculée.

Nous trouvons, en effet, au Musée de South-Kensington un relief émaillé de blanc (n° 2552), qui représente saint Sébastien debout dans une niche simulée. Le corps du saint est dessiné et modelé en bleu, malgré son relief, tandis que la draperie, le fond et l'architecture sont revêtus d'une couleur jaune chamois métallique qui est particulière à l'atelier de Deruta. Sur la plinthe l'inscription suivante est tracée en grandes capitales : A DI 14 DI LVLGIO. 1501.

La plus ancienne pièce signée et datée de cette fabrique est un fragment appartenant à M. Andrew Fountaine, orné de grotesques sur fond bleu, comme certaines pièces de Faenza, et portant au revers : *Fatta in deruta* 1525. 1535 Pendant un assez long intervalle on ne retrouve plus de pièces signées, mais aux environs de l'année 1545 un artiste, très-divers en ses œuvres, permet d'établir d'une façon certaine le caractère de certains produits de Deruta. Cet artiste est el Frate, que M. Raffaele de Menicis fit connaître en 1844, dans un recueil de lettres sur la collection Delsette (1).

M. J. Marryat cite un plat de la collection Barker, avec ce nom, mais sans date. La collection du Musée possède une coupe, n° G. 576, qui porte au revers la mention 1545..... *in deruta frate fecit.* Cette coupe, comparée au plat n° G. 582, qui est marqué au revers : *In Deruta*, 1554, nous permet de ranger sous le nom de la fabrique de Pérouse toute une série de pièces. Le dessin en est rude, visant à l'archaïsme et généra-

(1) RAFFAELE DE MENICIS, *Cinque lettere sulla raccolta Delsette.*

lement tracé en bistre très-brun. Les chairs sont également modelées en bistre brun, d'un ton neutre. L'émail est peu brillant, et ces pièces sont d'un aspect assez sourd.

Le disque du Musée (n° G.575), qui semble appartenir au commencement du XVIe siècle, et qui n'est cependant daté que de l'année 1542, comparé à un plat de la collection Pourtalès (n° 242), qui est de l'année suivante et de la même main, nous servira à faire attribuer à Deruta toute une série de pièces à décor métallique. Le plat de la collection Pourtalès qui, ainsi que le disque du Louvre, représente une des métamorphoses d'Ovide, est dessiné et modelé en bleu, avec rehauts en jaune chamois à reflets métalliques. Il est signé : *El F^tr J. Duruta p^ti* 1541. Il est donc du même Frate que la coupe n° G.563, si différente d'aspect cependant. De plus le revers du plat de M. Pourtalès, comme celui du Louvre, est orné de fleurons et d'entrelacs en jaune chamois métallique. Le ton bien particulier de ce jaune classe immédiatement dans la même série l'assiette n° G. 572, que décore le buste de Rome d'après B. del Portò, le plat à ombilic, avec décor d'arabesques n° G. 224, qui est classé parmi les fayences Italo-moresques et quelques-uns des vases que, pour suivre l'usage, nous avons attribués à Pesaro; les assiettes ocellés n^os G.559 et G. 560, les vases en forme de pommes de pin et enfin les magnifiques plats à reliefs n^os G. 580 et G. 581.

Remarquons, en outre, que les chimères à tête de cheval peintes sur le casque de la Rome sont les mêmes que les chimères modelées en relief autour de l'ombilic des deux plats.

M. J. Marryat attribue également à Deruta un plat à reliefs et à reflets de la collection Visconti, nous ne savons d'après quels caractères.

Au Musée de l'Hôtel de Cluny le plat n° 2089, qui représente *Diane et Actéon*, d'après Mantegna, dessiné et modelé en bleu avec rehauts de jaune chamois métalliques, marqué au revers d'un C barré, d'un paraphe et d'imbrications bleues, est également

attribué avec raison par le même auteur à la fabrique de Deruta. Il convient d'y ajouter le plat n° 2095, qui a le même revers et les mêmes reflets.

Nous citerons au Musée céramique de Sèvres une charmante écuelle godronnée, n° 4765, ornée d'un portrait de femme en costume du XVIIe siècle.

La simple étude du ton des jaunes à reflets, d'un éclat si doux dans les pièces que nous venons d'examiner, nous a fait étendre très-loin, on le voit, le cercle des produits de Deruta, et remonter jusqu'au XVe siècle l'existence d'un atelier sur lequel on n'a de documents qu'à partir de 1525.

M. J.-C. Robinson attribue en outre à cette même fabrique toutes les pièces du commencement du XVIe siècle, à émail très-mince, légèrement gris, sur lequel le décor bleu, rehaussé de quelques parties jaunes et orangées s'enlève d'une façon nette et précise. Ce sont les pièces que l'on est accoutumé en France d'attribuer aux ateliers de Faenza. Ainsi, pour cet auteur, qui a tant étudié de fayences italiennes et avec un esprit si critique, les deux vases n^os G. 50 et G.51 appartiendraient à la fabrique de Deruta, dont ils caractériseraient les commencements. Il y aurait, comme preuves à l'appui de cette opinion, les vases du British-Museum, dont nous avons parlé plus haut dans la « Notice sur la fabrique de Faenza, p. 62. »

Espérons que les recherches des érudits italiens dans les archives municipales de Pérouse viendront confirmer les hypothèses que font en France et en Angleterre les écrivains qui s'occupent de l'histoire de la céramique.

G. **551**. — *Plat à larges bords.*

D. 0,40.

Commencement du XVIe siècle.

Femme de profil à gauche vue en buste. Sur une banderole

MEMENTO MEI. — Le marly décoré d'un filet de perles ; le bord d'un zigzag formé de feuilles. —Trait bleu, modelé de même, remplissage jaune chamois métallique.

Revers de vernis brun.

Musée Napoléon III : n° 9 du catalogue Campana.

G. **552**. — *Plat à fond creux.*

D. 0,42.

Commencement du XVIe siècle.

Buste de femme, de profil à droite, coiffée d'une résille, et d'un berret sur le coin de l'oreille, vêtue d'une robe montante à collet droit brodé. Sur le fond un C surmonté d'une couronne de marquis. — Sur le bord, une guirlande de bouquets de glands alternant avec des bourgeons à moitié épanouis. — Trait bleu, modelé de même sur fond blanc ombré de bleu, rehauts et remplissage en jaune métallique chamois.

Revers de vernis jaune verdâtre. — Terre rouge épaisse.

Ancien fonds.

G. **553**. — *Plat.*

D. 0,420.

Commencement du XVIe siècle.

Buste de turc coiffé d'un turban, avec hausse-col de mailles, tourné de profil à droite, accompagné d'une banderole avec cette inscription en capitales : BRE BRE CHON CHRAVRVM.—Marly couvert d'un natté, même bord que le n° G.177. — Trait bleu, modelé de la tête en bistre verdâtre, du même ton que ceux du Frate (n° G. 576), remplissage de jaune métallique, sur fond blanc ombré.

Revers d'émail plombifère chamois verdâtre.

Musée Napoléon III : n° 32 du catalogue Campana.

G. **554**. — *Plat à larges bords.*

D. 0,390.

Commencement du XVIe siècle.

Le décor est formé d'un semis de roses grandes et petites, dessinées en bleu, et couvertes de jaune-chamois à reflets sur fond bleu appliqué au pinceau.

Revers d'émail blanc brun en couche très-mince, laissant transparaître la terre, qui est rouge.

Musée Napoléon III : n° 43 du catalogue Campana.

G. 555. — *Plat à ombilic.*

D. 0,325.

Commencement du XVIe siècle.

Ombilic bordé d'une moulure saillante représentant deux mains d'alliance couronnées. Un entrelacs décore la moulure. — Le fond est divisé par quartiers d'écailles évidées et de fleurs symétriques séparées par des galons cousus encadrant un fleuron. Le bord est chargé d'un dessin courant de fleurs enfilées. — Trait en bleu lapis, remplissage en jaune chamois à reflets métalliques, sur fond blanc.

Revers d'émail blanc chargé d'une spirale jaune métallique.

Musée Napoléon III : n° 386 du catalogue Campana.

G. 556. — *Plat à ombilic.*

D. 0,325.

Commencement du XVIe siècle.

Sur l'ombilic un buste de femme, de profil à gauche. Un ornement radié, à fleurs ovales entre les rayons, couvre le fond. Des fleurs enfilées couvrent le bord. — Trait et modelé bleus, draperies et ornements en jaune chamois métallique, fond d'émail blanc.

Revers d'émail blanc à filets jaunes métalliques.

Musée Napoléon III : n° 356 du catalogue Campana.

G. 557. — *Plat à ombilic.*

D. 0,320.

Commencement du XVIe siècle.

Au centre de l'ombilic un buste de femme, tête nue, de profil à gauche, encadré dans une moulure en jaune métallique orné d'un entrelacs. Fond décoré de cercles s'entrecroisant et le bord de losanges refendus alternant avec des disques. — Trait bleu, modelé très-léger de même couleur, remplissage en jaune métallique chamois sur fond blanc ombré de bleu pâle.

Revers d'émail blanc, à filets jaunes métalliques.

Musée Napoléon III : n° 384 du catalogue Campana.

G. **558.** — *Plat à ombilic.*

D. 0,325.

Commencement du XVIe siècle.

Au centre un buste de femme tournée à droite. — Le fond couvert d'imbrications ; le bord chargé de zigzags formés d'ornements en amandes. — Trait bleu, remplissage de jaune métallique chamois sur fond blanc.

Revers d'émail blanc, en jaune métallique.

Musée Napoléon III : n° 353 du catalogue Campana.

G. **559.** — *Assiette à larges bords.*

D. 0,23.

Commencement du XVIe siècle.

Décor d'écailles allant en s'agrandissant vers la circonférence, formées d'un filet bleu ondulé. Au centre de chaque écaille un filet bleu circonscrit, un champ de même forme couvert de jaune à reflets avec une touche bleue dans l'angle le plus rapproché du centre. Le jaune augmente d'intensité en s'éloignant du centre ; fond blanc. — L'effet est l'analogue de celui des plumes de la queue ocellée du paon.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 452 du catalogue Campana.

G. **560.** — *Assiette à larges bords.*

D. 0,220.

Commencement du XVIe siècle.

Pendant du numéro précédent et même fabrication.

Musée Napoléon III : n° 452 *bis* du catalogue Campana.

G. **561**. — *Vase en forme de pomme de pin monté sur un pied conique* (1).

H. 0,210.

Commencement du XVIe siècle.

Pied décoré d'un dessin au trait de couleur bleue, formé de feuilles entablées et d'une bordure du quadrillé commun dans le décor chinois, et dans les diaprés des miniatures du XIVe siècle. — Tout le reste de la pièce est en émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 481 du catalogue Campana.

G. **562**. — *Vase et couvercle en forme de pomme de pin, monté sur un pied conique* (1).

H. 0,280.

Commencement du XVIe siècle.

Quelques traits en bleu lapis, et de petite imbrications de la même couleur sur le pied, toute la pièce étant recouverte de jaune chamois métallique.

Musée Napoléon III : n° 283 du catalogue Campana.

G. **563**. — *Vase en forme de pomme de pin, monté sur un pied conique* (1).

H. 0,210.

Couleur jaune chamois métallique.

Revers du pied en émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 480 du catalogue Campana.

G. **564**. — *Vase en forme de pomme de pin, monté sur un pied conique* (1).

H. 0,210.

Pendant du numéro précédent.

Musée Napoléon III : n° 478 du catalogue Campana.

---

(1) Placé sur l'une des armoires qui contiennent les verreries de Venise.

G. **565.** — *Vase en forme de pomme de pin, monté sur un pied conique* (1).

H. 0,210.

Pendant du n° G. 550.

Musée Napoléon III : n° 479 du catalogue Campana.

G. **566.** — *Coupe à larges bords.*

D. 0,210.

Commencement du XVIe siècle.

Au fond une étoile à quatre pointes.—Sur le marly une bande unie. — Sur le bord des dentelures radiées, alternant avec des disques. — Trait bleu large ombré, remplissage jaune chamois métallique. Fond blanc.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 450 du catalogue Campana.

G. **567.** — *Coupe cylindrique à pied.*

R. 0,160. — D. 0,245.

Commencement du XVIe siècle.

Dans le fond, la lettre H. rubanée dans un médaillon circulaire radié. Un rang d'arcs ogives figurés, accompagné de feuillages et de fleurs, forme une zone sur la paroi intérieure; des imbrications très-fines leur correspondent à l'extérieur. Un autre rang d'imbrications orne le pied. Des filets encadrent ou bordent tous ces ornements, qui sont symétriques. — Trait bleu, ombres bleues sur le fond blanc, remplissage jaune d'or chamois.

Musée Napoléon III : n° 588 du catalogue Campana.

*G. **568.** — *Plat creux à larges bords.*

D. 0,405.

Commencement du XVIe siècle.

Au fond, un jeune homme nu prenant de force une jeune femme également nue. Fond de rochers. Le bord est orné par quartiers d'imbrications évidées et d'un grand rinceau, séparés par des galons lisses, chaque motif étant répété trois fois. — Trait bleu, chairs en bistre brun verdâtre, modelé par hachures. La chevelure de la femme est jaune clair, celle

(1) Placé sur l'une des armoires qui renferment les verreries de Venise.

de l'homme jaune orangé. Terrain vert clair, ainsi que les feuillages, rochers et ciel bleus. Ces mêmes couleurs se retrouvent dans les ornements. Fond blanc.

Revers de vernis jaune verdâtre, recouvrant de grandes volutes faites en bleu. — Terre rouge.

Règne de Napoléon III. Collection Sauvageot, n° 782 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **569**. — *Plat*.

D. 0,380.

Commencement du XVIe siècle ou imitation.

Sainte Lucie debout, tenant une coupe où sont ses deux yeux. Bord décoré par quartiers d'imbrications évidées et de grandes volutes. — Trait bleu lourd, dessin barbare, chairs modelées en brun, vêtements en jaune orangé éclairé de vert. Les écailles du bord ornées de jaune chamois imitant le jaune métallique particulier à Deruta.

Revers de vernis brun chamois.

Musée Napoléon III : n° 5 du catalogue Campana.

G. **570**. — *Plat creux*.

D. 0,375.

Commencement du XVIe siècle ou imitation.

Un fleuve, couché, appuyé sur une urne ; une corne d'abondance dressée dans la main gauche. Maisons et plantes dans le fond. Bordure formée de palmettes alternativement rayonnantes et convergentes.—Trait bleu, dessin très-barbare, modelé en bistre roux, draperies orangées fond ombré de bleu, ornements de même avec addition de vert.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 4 du catalogue Campana.

G. **571**. — *Plat*.

D. 0, .

Commencement du XVIe siècle ou imitation.

Buste de femme de trois quarts à gauche, la tête couverte d'un voile. Sur une banderole cette inscription : LA FRANCESCA BELLA. Même décor que le n° précédent.

Revers d'émail blanc craquelé.

Musée Napoléon III : n° 254 du catalogue Campana.

G. **572**. — *Assiette à très-larges bords.*

D. 0,250.

Commencement du XVIe siècle.

Rome. — Figure en buste d'après la figure en pied gravée par G . B. del Porto, dit le maître à l'oiseau. — Trait bleu, modelé très-fin en bleu par hachures, remplissage en jaune chamois métallique, fond blanc ombré de bleu.

Revers d'émail blanc rosé, décoré de jaune métallique sous le fond, et d'un réseau imitant les plumes du paon, comme le n° G. 559.

Musée Napoléon III : n° 148 du catalogue Campana.

G. **573**. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,225.

Commencement du XVIe siècle.

Sur le fond très-petit, un médaillon circulaire portant un buste de femme, vue de profil à gauche, en costume du XVIe siècle. Un ornement radié, terminé par des tiges fleuronnées couvre le marly et une partie du bord; celui-ci est circonscrit par une zone d'un ornement de style oriental. — Trait et modelé bleus, remplissage vert clair et jaune orangé, imitant la couleur métallique, sur fond blanc craquelé.

Revers d'émail blanc craquelé, orné d'un réseau formé par l'entrecroisement de traits en jaune vif, chaque maille chargée d'une étoile bleue, au centre la marque suivante en couleur bleue :

Musée Napoléon III : n° 454 du catalogue Campana.

G. 574. — *Coupe à reliefs.*

D. 0,260.

Année 1533.

L'*Adoration des bergers*. — Au centre l'Enfant Jésus assis sur un coussin. La Vierge à genoux à droite; saint Joseph assis à gauche; bergers au fond; anges dans le ciel avec une banderole où est écrit: GLORIA IN EXCELSIS DEO. — Figures en relief dessinées en bleu, vêtements en jaune chamois à reflets, fond blanc ombré de bleu autour des personnages.

Revers d'émail blanc légèrement rosé, orné d'écailles trilobées, dessinées en bleu, avec ornement jaune à reflets au centre. Le dessous du pied est jaune plein, avec la date 1533 réservée; cette date se retrouve sur l'exhaussement du pied, les différents chiffres étant très-espacés et séparés par un trait blanc de façon à occuper toute la circonférence: | 1 | 5 | 3 | 3.

Musée Napoléon III : n° 75 du catalogue Campana.

G. 575. — *Disque.*

D. 0,290.

Année 1542. — Attribué au Frate.

La Naissance d'Adonis. — Cinq femmes sont auprès d'un arbre dont le tronc s'ouvre pour laisser passer une petite figure qu'une autre femme reçoit dans un vase. A gauche, derrière un second arbre, une sixième femme s'avance un vase en main. Fond de paysage. — Trait bleu lapis, dessin lourd, chairs légèrement modelées en bleu, les vêtements, les arbres, etc., sont en jaune chamois à reflets; le vert et les jaunes complètent les couleurs employées.

Revers d'émail blanc bouillonné avec quelques entrelacs en jaune chamois à reflets et l'inscription en couleur bleue :

1542.
Degua, mira pittore
Uno, el, quale fu tanto
bello, che, venere se, in,
namoro, de luie.

(Admire là, ô peintre, celui qui fut si beau que Vénus s'enamoura de lui.)

Faire et couleur identiques à un plat de la collection Pourtalès (n° 242) daté au revers de 1541 et signé du Frate.

Musée Napoléon III : n° 87 du catalogue Campana.

G. **576**. — *Coupe.*

D. 0,275.

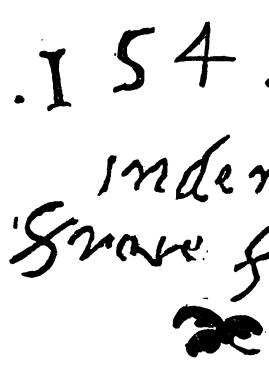
Année 1545. — Le Frate.

Rodomont enlevant Isabelle : scène tirée du *Roland furieux* de l'Arioste, ch. XXVIII. — Au centre un ermite à cheval, auquel parle Rodomont à pied et tenant de la main gauche la bride du cheval où est montée Isabelle; à droite un cheval chargé d'une litière où est couché le corps de Zerbino. Fond d'édifices et de montagnes avec un écusson « d'azur fascé d'or chargé d'un étoile de même en tête et de trois épis en pointe. » — Trait en bistre, modelé en bistre dans les chairs et les cheveux, vêtements bleus éclairés de blanc en réserve ou en jaune. La robe d'Isabelle et l'herbe sont en vert uni.

Revers d'émail blanc craquelé, avec filet jaune et l'inscription en couleur bleue :

1545
Istoria d rodamon
te quando tolse isa
bella a il ermita qua
ndo portava zerbino
morto il furioso
in deruta
frate fecit.

(Histoire de Rodomont, quand il enleva Isabelle à l'ermite, tandis qu'il portait Zerbino mort. Le furieux.)



G. 577. — *Coupe.*

D. 0,260.

Vers l'année 1545. — Attribuée au Frate.

Un Tournoi. — Dans un champ clos de palissades, deux cavaliers revêtus d'armures s'attaquent au sabre. A droite, cinq cavaliers la lance au poing ; au fond une tente, des cavaliers, un château fort et la mer. — Trait bistré, dessin peu habile ; couleurs bleu, vert, jaune, violet et bistré, un peu opaques.

Revers d'émail blanc à filets jaunes.

Musée Napoléon III : n° 191 du catalogue Campana.

G. 578. — *Coupe.*

D. 0,270.

Vers l'année 1545. — Attribuée au Frate.

L'Adoration des rois. — A gauche, la Vierge assise en avant d'une cabane qui sert d'étable, tient l'Enfant Jésus sur ses genoux. Un mage prosterné, sa couronne déposée à terre, baise le pied de Jésus, qui le bénit. Saint Joseph et les deux autres mages occupent le centre. A droite un page tient les trois chevaux. Fond de paysage. — Trait bleu et bistré lourd, dessin plus maladroit qu'archaïque, chairs bistrées, modelé plat, couleurs généralement pâles, peu intenses, recherche du coloris naturel.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 619 du catalogue Campana.

G. 579. — *Coupe.*

D. 0,290.

Vers l'année 1545. — Attribuée au Frate.

Un pape couronnant un prince. — Le pape, coiffé de la tiare, est assis à droite, accompagné de quatre membres du clergé, un cardinal, un évêque, etc. Le prince est à genoux devant lui. A gauche, trois seigneurs. Au fond, un mur sur lequel s'appuient trois hommes. Paysage au fond. Dans le ciel, un char traîné par deux paons dont la plate-forme porte un dieu (?) assis, à demi-nu, portant une flèche et avançant la main vers un plateau que lui présente un autre personnage à

genoux. — Trait bleu lourd, dessin sans style, chairs modelées en bleu et en jaune, les couleurs sont le bleu lapis, le bleu clair éclairé de jaune, l'orangé vif, le brun et le vert clair. On semble avoir voulu imiter avec la couleur jaune le jaune métallique de l'ancienne fabrication. Tons pâles, émail brillant avec des piqûres.

Revers d'émail blanc décoré de branchages bleus et verts, avec quelques paraphes bruns.

Musée Napoléon III : n° 348 du catalogue Campana.

G. 580. — *Plat avec reliefs.*

D. 0.370.

Année 1546.

Sur l'ombilic est peint un buste de femme, de trois quarts à gauche, coiffée d'un toquet, vêtue d'une chemise montante ouverte par-dessus une robe décolletée carrée. Sur le fond, et modelées en relief, deux têtes ailées servent de naissance et d'amortissement à des rinceaux terminés par des chimères à tête de femme ou de cheval, à longues pates, accompagnées de fleurs et d'oiseaux. Sur le bord, également en relief, des trophées alternent avec des ornements symétriques de chaque côté d'une tige. — Figure, trait bleu ardoisé peu apparent, modelé léger sur fond bleu lapis nuancé, vêtements en jaune chamois métallique, bordure de l'ombilic de même jaune par-dessus un entrelacs bleu. Le reste des ornements est entièrement en relief, cerné d'un trait bleu, rempli du même jaune métallique. Fond d'émail blanc verdâtre.

Revers d'émail blanc rosé à grands rinceaux en jaune métallique, au centre la date 1546.

Musée Napoléon III : n° 583 du catalogue Campana.

G. 581. — *Plat à reliefs.*

D. 0,380.

Vers l'année 1546.

Sur l'ombilic, un buste de femme, demi-nue, de profil à gauche. Sur le fond et sur la bordure, même ornement que sur le n° précédent dont celui-ci forme le pendant. L'ombilic seul diffère de forme. — Trait bleu, modelé de même, sur un fond bleu pour la figure. — Trait de contour pour les reliefs ; ceux du bord étant vigoureusement ombrés sur le fond. Les draperies et les reliefs sont couverts de couleur jaune métal-

lique orangé, plus vigoureux que sur le numéro précédent. Fond d'émail blanc rosé.

Revers d'émail blanc rosé, craquelé à dessins rayonnants bleus de styte arabe en forme d'imbrications.

Publié en gravure sur bois dans la *Gazette des Beaux-Arts*, t. XIII.

Musée Napoléon III : n° 542 du catalogue Campana.

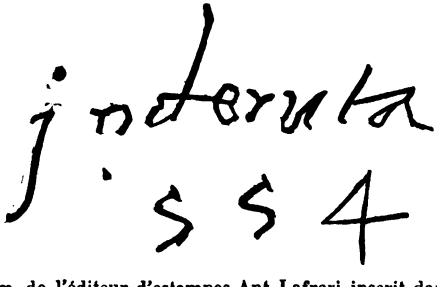
G. **582**. — *Plat.*

D. 0,330.

Année 1554.

Un triomphe. — Des sonneurs de trompe et des porte-étendards précèdent des prisonniers et des porteurs de trophées. A gauche est l'avant du char du triomphateur. Le cortége se dirige au fond à droite vers un arc de triomphe, sur l'attique duquel est l'inscription : ANT LAFRERI. — Trait de bistre, dessin exagéré et maladroit, modelé de bistre grisâtre, tons brique, bleu pâle et vert éclairé de jaune dans les draperies, émail peu brillant.

Revers d'émail blanc, avec l'inscription en bleu sale :



Le nom de l'éditeur d'estampes Ant Lafreri inscrit dans ce plat nous semble copié sur une estampe, et non une marque de peintre; l'opinion contraire a été avancée par M. A. Jacquemart dans un article sur les majoliques de la collection Campana (Gazette des Beaux-Arts, t. XIII.)

Musée Napoléon III : n° 380 du catalogue Campana.

*G. **583**. — *Bassin.*

D. 0,34.

Année 1562.

Actéon changé en cerf. — Au centre, Diane suivie de ses

nymphes, toutes nues et dans l'eau jusqu'aux genoux. Diane se penche et prend de l'eau à deux mains pour la jeter à Actéon, placé debout à droite, portant déjà une tête de cerf. Fond d'arbres et de paysage. — Trait bleu épais, dessin nature, modelé brun sourd, cheveux jaunes. — Dans le paysage une certaine recherche de la nature. — Email peu brillant, ton général pale.

Revers d'émail blanc verdâtre, avec cette inscription en bleu foncé : *di attieon conuerso i ceruo*. 1562.

Musée Napoléon III : n° 19 du catalogue Campana.

G. **584**. — *Plateau sur un pied.*

D. 0,210.

2e moitié du XVIe siècle.

Au centre un écu « d'or fretté d'azur » avec un casque fermé de profil pour cimier. — Sur le fond un ornement de rinceaux symétriques à nombreux épanouissements. — Écusson, trait bleu, remplissage jaune chamois métallique ; ornement en jaune chamois métallique.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

*G. **585**. — *Vase de pharmacie.*

H. 0,330.

2e moitié du XVIe siècle.

Forme ovoïde à col et pied courts, muni d'une anse plate et d'un goulot très-court. — Sur la face : Eve recevant la pomme du serpent à buste humain. Adam dort couché derrière l'arbre. — Fond de paysage et montagnes. — Derrière l'arbre une banderole horizontale avec cette inscription : A. D. VIOLE. (Eau de violette). — Trait bleu épais. Chairs modelées très-simplement en bistre roux. Paysage assez réel. — Une tour peinte sur l'anse.

Musée Napoléon III : n° 372 du catalogue Campana.

*G. **586**. — *Plaque cintrée par le haut.*

H. 0,32. — L. 0,22.

Année 1587.

La Descente de Croix, imitation de la composition de Daniel de Volterre. — Trait brun, dessin barbare. Modelé bleu clair.

Draperies jaunes et jaune métallique chamois. — Dans la partie inférieure la date 1587, en gros chiffres bruns.

Musée Napoléon III : n° 279 du catalogue Campana.

*G. 587. — *Plaque carrée à reliefs.*

H. 0,490. — L. 0,345.

XVIIe siècle.

La Vierge en buste, tournée à gauche, tenant l'Enfant Jésus nu. Deux figures de chérubins, l'une peinte, l'autre en relief. — Au-dessous une tablette avec ces lettres : S. M . P ; accompagnées de deux roses. — Trait violet avec contre-trait orangé. — Draperies bleu pâle ou jaune métallique verdâtre sans grands reflets. Fond blanc chargé de roses.

Revers brut.

Musée Napoléon III : n° 211 du catalogue Campana.

FABRIQUE DE FERRARE.

Piccolpasso revient plusieurs fois et avec insistance sur la beauté des blancs de la fabrique du duc Ferrare qu'on appelle improprement, dit-il, des blancs de Faenza. Alphonse I, dont parle ici Piccolpasso, avait opéré lui-même et trouvé de ses propres mains ce blanc incomparable dans un atelier qu'il avait fait établir près de son palais. Ce blanc était assez difficile à poser sans bulles et exigeait quelques tours de mains pour être parfaitement uni. Par-dessus on traçait en noir, on ombrait en bleu et l'on peignait en jaune clair ou en jaune seulement. Il nous semble comprendre, d'après les explications de l'auteur durantin, que ce blanc était répandu de son temps dans toutes les fabriques du duché d'Urbin, et rien ne nous indique si celle de Ferrare possédait un genre particulier.

Cet atelier ducal cessa-t-il de fabriquer à la mort

de son illustre directeur, arrivée en 1534, ou continua-t-il de fonctionner? Toujours est-il que l'on voit, d'après Pungileoni, que Camillo Fontana fut appelé à Ferrare en 1567 pour le rétablir ou lui donner une nouvelle activité. En compagnie d'un certain Giulio d'Urbino il s'appliqua, en 1579, à des pièces que le duc Alphonse II dut faire fabriquer à l'occasion de son mariage avec Marguerite de Gonzague, fille du duc de Mantoue. En effet, les bords du plat triangulaire n° G. 588, le vase côtelé n° G. 590 et deux vases oviformes du Musée de South-Kensington (nos 103 et 104 du catalogue de la collection Soulages) portent un ornement formé d'une flamme accompagnée de deux banderoles avec ces mots : *ARDET ETERNUM*. Or, une médaille publiée par Litta dans son livre sur les *Famiglie celebri italiane*, représente sur la face le duc Alphonse II et la duchesse Marguerite, et sur le revers la même *impresa* que sur nos fayences.

Peut-être trouverait-on des détails plus circonstanciés dans l'*Histoire des ducs de Ferrare* publiée par Frizzi en Italie, que M. V° Lazari nous a indiquée et que ne possède point la Bibliothèque impériale; mais le rapprochement que nous venons de mentionner suffit.

Maintenant ce plat triangulaire, décoré de grotesques à la façon d'Urbino, est-il bien de Ferrare? Nous en douterions sans le passage de Pungileoni.

Il nous semble, en effet, reconnaître dans le dessin du sujet central, le faire de l'atelier des Fontana, d'autant plus que M. le baron Lionel de Rothschild possède des pièces de même forme et de même décor sur le revers et qui ne portent point la devise d'Alphonse II. Dans le revers, orné de cygnes voguant sur des flots ondés de bleu, nous retrouvons aussi le genre qu'on pratiquait chez les Fontana à cette époque : de plus, nous ne voyons pas que le blanc soit d'une qualité tellement différente de celle des autres ateliers italiens qu'on puisse l'en distinguer avec assurance. Mais toute incertitude doit cesser dès que l'on sait que

c'est un transfuge de l'atelier des Fontana, membre de cette famille lui-même, qui travaillait à Ferrare sous le duc Alphonse II.

Quant au plat qui fait pendant et que son revers démontre appartenir au même atelier, il tranche d'une façon bien nette avec le style de cette époque avancée. Il nous semble y reconnaître une influence des Zucchero à laquelle nous ne sommes point habitués.

G. **588**. — *Plat triangulaire ou plutôt trilobé.*

H. 0,450. — L. 0,470.

Année 1579.

Au centre, dans un médaillon circulaire, *la Piété* (PIETA), symbolisée par une femme tenant une coupe, et accompagnée d'un enfant. Trois camaïeux blancs sur noir, placés au droit des angles rentrants, divisent le fond en trois parties ornées chacune d'un camaïeu circulaire, noir sur jaune roux, accompagnés de grotesques symétriquement disposés. Le bord est également orné de grotesques symétriques. A chaque sommet sont des flammes avec cette devise : ARDET ETERNVM.

Revers à reliefs peints formés de deux cygnes affrontés couvrant chaque lobe et encadrés dans une moulure, une seconde bordure enveloppe le tout. Fond ondé de bleu.

Musée Napoléon III : n° 48 du catalogue Campana.

G. **589**. — *Plat triangulaire ou plutôt trilobé.*

H. 0,450. — L. 0,470.

Année 1579.

La Vierge, assise sur un trône, tient sur son genou droit l'Enfant Jésus, nu, debout et auquel elle enseigne à bénir. Deux saints sont placés à droite et à gauche en avant, deux anges écartent des rideaux au-dessus de la tête de la Vierge. — Trois mascarons en relief sont sur les bords au droit de chaque angle rentrant. — Trait bleu, facture très-large, très-habile, chairs en jaune roux modelées par hachures; la Vierge semble une imitation de Jules Romain par l'un des Zucchero.

Même revers que celui du numéro précédent.

Musée Napoléon III : n° 89 du catalogue Campana.

G. 590. — *Vase côtelé à deux anses.*

Attribué à l'année 1579.

Panse ovoïde allongée, côtelée verticalement sur un pied bas surmonté d'un cou très-court, légèrement évasé où s'implantent deux anses formées chacune de deux serpents se rattachant à la panse au-dessus d'un mascaron. Décors de grotesques formés de chimères et d'oiseaux. Sur une des faces est un brasier enflammé avec la devise : ARDET ETERNVM. — Trait de bistre noir; dessin barbare; modelé sommaire. Chairs briquetées sur émail blanc laiteux.

Quoique cette pièce porte la même devise que le plat triangulaire n° G. 588, elle semble d'une autre main, et en tous cas elle est beaucoup moins soignée et d'une époque sans doute postérieure.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot. n° 764 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

FABRIQUES DE VENISE ET DE BASSANO.

Piccolpasso nomme les fabriques de Venise, de Padoue et de Vérone, parmi celles qui existaient de son temps. Il visita même la fabrique de Venise, car il décrit et dessine le moulin à broyer qui y était employé, ce qui lui permet même de faire une courte digression sur les manches larges à la vénitienne. Ce furent, suivant le même auteur, le durantinois Francesco di Pieragnolo et le pesarais Giannantonio qui y établirent le premier four en 1545, ce qui est une erreur comme nous le verrons ci-dessous.

M. V° Lazari n'a rien trouvé dans les archives de Venise qui se rapportât à cette fabrique; mais la collection de M. Andrew Fountaine possède un plat de *la destruction de Troie*, avec l'inscription : « *Fatto in Venetia in chastello* 1546, et celle de Brunswick une assiette où est écrit : 1568. *Zener domenigo da venecia feci in la botiga al ponte sito del andar a son polo.*

Le Musée Correr, à Venise, ne possède aucune pièces de ces fabriques que M. V° Lazari estime avoir été bientôt ruinées par la concurrence des ateliers du duché d'Urbin. Mais nous avons pu voir au Musée de South-Kensington deux plats, l'un signé et l'autre daté qui peuvent aider à reconnaître quels étaient les produits de Venise au milieu du XVIe siècle. L'un, qui était exposé (n° 2952), est décoré de feuilles de chêne en camaïeu bleu, rehaussé de blanc sur berettino pâle. Il porte au revers cette inscription : *In Venetia in contrada dj s^to Polo, in botega dj m^o Ludovico*. Au-dessous se trouve un écu chargé d'une croix de Malte. Le second, qui était en magasin, où il portait le n° 8512, est également sur *berettino*, un peu plus foncé que le précédent, orné en camaïeu de cinq médaillons entourés d'arabesques dans le genre oriental ; le nom de Venise ne se trouve point au revers, mais seulement la date *Adi* 13 *Aprille* 1543, suivie d'un mot en capitales que nous ne pouvons comprendre : AO LASDINR. La main qui a décoré ces plats est fort habile, et la couleur du bleu est tellement caractéristique que nous n'hésitons pas à classer parmi les produits vénitiens de cette époque l'assiette de la collection Sauvageot, n° G. 591, bien qu'elle ne présente qu'une figure.

Le Musée de l'hôtel de Cluny possède un plat récemment acquis dont le décor se rapproche davantage de celui des pièces d'Angleterre, et le Musée céramique de Sèvres une assiette avec décor à fruits absolument semblable aux spécimens que Piccolpasso donne comme étant les produits ordinaires de Venise.

Nous voyons dans Piccolpasso que l'on peut également attribuer à Venise des fayences marbrées sur émail blanc, que l'on fabriquait aussi à Bologne et à Castel Durante, mais sans recouvrir la pièce d'une dernière couche de marzacotto destinée à glacer toutes les couleurs.

Bien que les deux bénitiers en forme de coquilles, n^os G. 596 et G. 597, que possède le Musée soient d'une époque postérieure à celle où écrivait Piccol-

passo, nous rangeons ces deux pièces sous le nom de Venise.

En 1758 le sénat de Venise concéda aux frères Gian Andrea et à Piétro Bertolini l'établissement à Murano d'un four qui ne semble pas avoir fonctionné longtemps.

A cette époque les produits changent de caractère ; la terre en est remarquable par la finesse, la légèreté et par une densité qui la fait raisonner comme du métal. Les pièces sont généralement estampées dans des moules, ce qui les fait ressembler à de l'argenterie repoussée ; tel est le plateau n° G. 593. Trois plats du Musée céramique de Sèvres, dont les bords sont seulement estampés tandis que le fond est peint, nous aident à classer les peintures des ateliers vénitiens de cette époque. Le genre est généralement le même que celui de Castelli, mais les fonds de paysage sont en bleu et en vert d'un ton vif et cru qui diffère entièrement de celui des pièces napolitaines. Ces couleurs se retrouvent dans la coquille n° G. 592. La marque de Venise, à cette époque, se composait d'ordinaire d'un A et d'un F accolés et couronnés au-dessus de deux palmes, soit des deux mêmes lettres accolées à une ancre à trois pattes. C'est ainsi que nous l'avons relevée sous deux assiettes du British-Museum qui forment pendants.

La fabrique de Padoue semble antérieure à celle de Venise. Le Musée de cette ville possède une madone exécutée d'après Nicolo Pizzolo, élève du Squarcione, qui faisait partie de la décoration d'une maison de la cité. Au British-Museum, il existe un plat signé 1564, *à Padoa*, qui provient de la vente Bernal (n° 1258); il représente une scène de la fable d'Hercule, peinte sur *berettino* pâle, avec lumières en émail blanc. C'est une imitation lointaine des pièces que l'on fabriqua à Faenza, par le même procédé, vers l'année 1525. Le plat d'un aspect insolite, n° G. 598, nous semble se rapprocher assez de celui du British-Museum pour pouvoir être attribué à cette fabrique de Padoue. Un autre plat de Padoue, daté de 1665, appartient au cabinet de M. Barker, où il est venu de la collection Delsette.

La fabrique de Bassano fut fondée vers 1540 par Simone Marinoni dans un faubourg de la ville, suivant des documents que M. Vᵒ Lazari a publiés pour la première fois (1). Une assiette de 1595 portant le sigle S. M. que cite cet auteur, nous semble d'une époque bien éloignée de celle de la fondation pour devoir être attribuée à Simone Marinoni, qu'une pièce de 1555 également mentionnée par M. Vᵒ Lazari, montre n'avoir pas toujours réussi dans sa fabrication.

A la fin du XVIIᵉ siècle une nouvelle fabrique fut créée au village de Nove, près Bassano, par Antonibon, c'est d'elle que provient sans doute la grande assiette de la collection nᵒ G. 599, marquée au revers d'une couronne à pointes, accompagnée de l'inscription : *Antonio Terchi Bassano*, le tout en couleur noire. Ce Terchi semble appartenir à une famille nomade qui aurait travaillé dans les fabriques qui subsistaient encore en Italie au XVIIᵉ siècle, et qui marquait ses œuvres d'une couronne à pointes.

FABRIQUE DE VENISE.

G. **591**. — *Assiette.*

D. 0,244.

Milieu du XVIᵉ siècle.

Un jeune homme, en costume du XVIᵉ siècle, coiffé d'une toque à plume, portant un manteau court, relevé sur l'épaule; en braies à crevées, l'épée au côté, les gants à la main, marchant vers la gauche. Un château sur une éminence dans le fond sur le même côté. — Bordure formée de rinceaux fort simples — Trait et modelé bleus avec rehauts en blanc rosé, fond d'émail bleu pâle granuleux.

Revers du même émail bleu pâle, orné d'une zone formée de rinceaux fort simples tracés en bleu.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, nᵒ 787 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

---

(1) M. Vᵒ Lazari nous a indiqué le mémoire suivant sur cette fabrique : J.-B. BASAGGIO, *Majolice di Bassano*, Bassano.

G. 592. — *Plat en forme de coquille, porté sur quatre griffes.*

D. 0,475.

Neptune naviguant, debout sur une coquille. — Trait et modelé en brun. Eaux et rochers en bleu au fond, en brun sur les premiers plans. Nuages en jaune clair. Ton très-doux.

Revers d'émail blanc chargé de branchages bruns.

Musée Napoléon III : n° 544 du catalogue Campana.

G. 593. — *Plat à reliefs gaufré.*

H. 0,265. — L. 0.335.

XVIIe siècle.

Au fond des enfants jouant avec une chèvre. Le bord est divisé en quatre compartiments par quatre mascarons dont la barbe s'épanouit en coquille. Des cornes d'abondance les accompagnent. Entre celles-ci, de deux en deux, est placé un enfant assis tenant un écusson. — Figures et ornements en relief, dessinés en bleu, s'enlevant en pleu pâle sur un fond bleu appliqué au pinceau.

Revers d'émail bleu pâle, orné de quelques traits en bleu lapis pâle.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 789 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. 594. — *Vase d'ornement avec couvercle.*

H. 0,62.

XVIIe siècle.

Forme ovoïde avec renflements à la base et aux épaules, se rattachant au pied par une profonde scotie. Col garni d'un filet et légèrement évasé. Deux tritons ailés s'appuient sur l'épaulement et se rattachent au bord. — Couvercle semi-sphérique, surhaussé. — Décor formé de grands feuillages en camaïeu brun ou bleu, comprenant deux médaillons en camaïeu bleu pâle, représentant le premier des amours tenant des vases, le second Hercule.

Revers d'émail blanc bleu.

Musée Napoléon III : n° 602 du catalogue Campana.

G. **595**. — *Vase d'ornement avec couvercle.*

H. 0,620.

XVIIe siècle.

Pendant du G. 594. — La seule différence consiste en ce que les deux cartouches renferment des enfants ailés portant des palmes.

Musée Napoléon III : n° 603 du catalogue Campana.

G. **596**. — *Bénitier.*

H, 0,045. — L. 0,65. — Larg. (saillie) 0,40.

XVIIe siècle.

Bénitier en forme de coquille composée, ayant une tête d'adolescent à la partie antérieure. Deux pattes de lion sont croisées sur le culot encadré de moulures robustes. — Émail blanc veiné de jaune et de marron. Moulures en bleu moucheté et en jaune.

Musée Napoléon III : n° 77 du catalogue Campana (Sculpture).

G. **597**. — *Bénitier en forme de coquille.*

H. 0,180. — L. 0,59. — Larg. 0,40.

XVIIe siècle.

Marbré jaune et violet à l'intérieur, marbré bleu à l'extérieur.

Musée Napoléon III : n° 78 du catalogue Campana (Sculpture).

FABRIQUE DE PADOUE.

G. **598**. — *Plat.*

D. 0,380.

2e moitié du XVIIe siècle.

Des abeilles sortent d'une ruche formée d'un tronc d'arbre et poursuivent un enfant nu qui a allumé du feu autour de la ruche, au-dessus de laquelle un serpent montre sa tête.

Arbres à droite et à gauche : la mer au fond avec un vaisseau.

Bord décoré d'arabesques formées de lions ailés affrontés à un masque portant un vase où deux oiseaux sont posés. Motif six fois répété. — Trait bleu bistré; chairs grises rehaussées de blanc recherche des couleurs naturelles dans le rendu des objets : couleurs peu intenses. — Les arabesques sont en jaune orangé sur un fond blanc ponctué de bleu. Email peu brillant.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 308 du catalogue Campana.

FABRIQUE DE BASSANO.

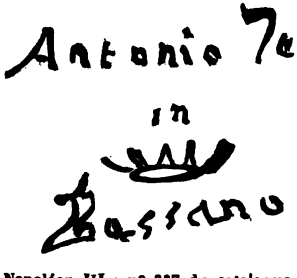
G. 599. — *Assiette.*

D. 0,280.

XVIIe siècle.

Loth et ses filles fuyant. — Fond de paysage. Au fond Sodome brûlant et la femme de Loth changée en statue.— Trait violet; chairs jaunâtres. Étoffes éclairées d'une autre couleur que l'ombre. Ton fade, peu d'éclat dans l'émail.

Revers d'émail blanc rosé, avec cette inscription en couleur noire :



Musée Napoléon III : n° 337 du catalogue Campana.

FABRIQUE DE SAVONE.

La fabrique de Savone fut fondée, suivant M. J. Mayrrat, au commencement du XVIIe siècle (17 th. Century) par Gian Antonio Guidobono, de Castelnuovo en Lombardie, avec l'aide de ses fils Bartoloméo et Domenico, dont le premier était prêtre. Le lieu de la fabrication était Albissola, d'après un ouvrage sur les fayences de Savone de Tomasso Torteroli, qui cite M. de Broc de Ségange dans son livre sur *les Faïences et les Faïenciers du Nivernais*. C'est de là que vinrent les Conrade, qui, au XVIIe siècle, fondèrent la fabrique de Nevers. Parmi les décorateurs les plus habiles de Savone, M. J. Marryat cite Gian Tommasso Torteroli, sans nous dire si c'est l'auteur de l'histoire que nous venons de citer, et Agostino Ratti, qui, en 1720, décora une pièce qui est au Musée de Berlin.

Les fayences de Savone sont généralemeut bleues sur fond blanc, d'un dessin très-négligé, et reconnaissables aux armes de Savone, qui se trouvent au revers; dans un écu crénelé « coupé : en chef d'argent à l'aigle issante d'azur; en pointe d'azur palé d'argent. »

Cette fabrique était en pleine activité pendant la première moitié du XVIIIe siècle ainsi que nous l'apprend le président de Brosses, qui en parle ainsi dans son voyage en Italie fait en 1739 (t. I. p. 55):

« Le commerce de la ville (Savone) est, non-seulement en savons, mais encore en fayence fort renommée et qui ne vaut cependant pas la fayence de Rouen, à l'exception de quelques pièces dessinées de bonne main ; j'ai pour échantillon de celle-ci une soucoupe encadrée, qui ira tenir compagnie aux chiffonneries de la petite armoire de Quentin. »

G. **600**. — *Plat*.

D. 0,455.

Un défilé de cavalerie antique au galop.— Fond de paysage. Marly couvert d'une couronne de lauriers. Bord décoré de divinités marines, sur des chars traînés par des chevaux marins, alternant avec des rochers. — Trait et modelé en bleu lapis légèrement violet sur fond blanc bleuâtre.

Revers d'émail blanc bleuâtre, orné d'une grande guirlande sous le bord avec la marque de Savone au centre.

Musée Napoléon III : n° 16 du catalogue Campana.

FABRIQUE DE SAN-QUIRICO.

La famille Terchi, dont un des membres décora l'assiette de la fabrique de Bassano qui porte le n° G. 599, fonda, au commencement du XVIIIe siècle, un atelier à San-Quirico, dans la marche d'Ancône, sous la protection du cardinal Chigi (1). Nous ne connaissons de cette fabrique que la plaque ci-dessous, et qu'il serait facile de confondre avec les produits de Castelli, sans l'inscription que le peintre y a tracée.

---

*G. **601**. — *Plaque rectangulaire*.

H. 0,440. — L. 0,610.

XVIIe siècle.

Le Frappement du rocher. — Au centre le rocher s'élevant au milieu d'un pays ondulé abrité de quelques arbres, Moïse à mi-hauteur du rocher vient de le frapper, et l'eau s'écoule avec abondance ayant déjà creusé son lit. — A gauche des troupeaux

---

(1) ALBERT JACQUEMART, *Les fayences italiennes*, Gazette des Beaux-Arts, t. XIII, p. 308.

s'abreuvent, auprès de soldats qui sont penchés sur l'eau. — A droite sont les femmes et les enfants. Au-dessous est la signature :

Bar-Terchi-Romano
in. S. Quirico.

Trait de bistre. Modelé très-effacé en bistre jaunâtre. Style de Pierre de Cortone. Opposition d'un ton généralement pâle avec les bruns violets, des arbres et des terrains dans l'ombre et de certaines draperies.

Musée Napoléon III : n° 548 du catalogue Campana.

FABRIQUES NAPOLITAINES

On sait peu de chose sur les fabriques napolitaines, si leurs produits sont très-répandus, et il est probable que l'on confond dans une même origine la plupart des fayences à peu près semblables d'aspect, qui furent produites en Italie à la fin du XVIIe siècle et au commencement du XVIIIe.

Ainsi il faudrait même distinguer plusieurs centres de production dans le royaume de Naples, dont le principal est aux environs de Castelli, dans l'Abruzze ultérieure. Il y a, en effet, de grandes différences dans l'aspect des fayences peintes que l'on est habitué à attribuer à Castelli, soit que ces différences soient causés par la diversité des ateliers, ou bien qu'elles soient la conséquence de la succession des temps, car il existe des pièces signées à un intervalle d'un siècle et qui appartiennent au même genre (1).

Dès avant l'année 1540 il existait à Castelli une fa-

---

(1) Les deux mémoires suivants, dont nous devons l'indication à M. V. Lazari, et que nous n'avons pu nous procurer, éclarcissent sans doute les questions encore obscures pour nous.

BONGHI (DIEGO), *Lettera sopra le majolica di Castelli*, Naples.

CHERUBINI (GABRIELE), *Majolice di Castelli*, Altri (Abruzzo-Ulteriore 1°).

brication qui devait jouir d'une certaine réputation, car Antonio Breuter, dans sa *Cronica generale di Spagna*, cite les fayences de Castelli, dans les Abruzzes, à côté de celles de Pise et de Pesaro, comme pouvant rivaliser avec les poteries de Corinthe : comparaison qui prouverait que Breuter écrivait plutôt par ouï-dire que sur le vu des monuments.

Mais ce n'est qu'à la fin du XVIIe siècle que la fabrique de Castelli prend de l'essor et se développe sous l'influence d'une famille de peintres céramistes du nom de Grue. Francesco Antonio Grue est celui dont on connaît le plus de pièces signées, et semble être le plus célèbre de tous. M. J. Marryat possède une plaque ovale signée *Dr Franc. Ant^o Cav^r Grue*, *P.* et cite une autre signature accompagnée de la date 1677 : c'est à lui qu'il faudrait attribuer le plat de la collection n° G. 602, représentant des paysans et des animaux qui traversent un gué.

M. V° Lazari attribue à Francesco Saverino Grue, la réinvention de la dorure pour laquelle en 1569 un potier de Pesaro, Giacomo Lanfranco, avait déjà obtenu un privilége de la part de Guid'Ulbaldo II, duc d'Urbin. Ce Saverino, qui vivait au milieu du XVIIIe siècle, n'a point doré toutes les pièces sorties de sa main, comme le prouverait un plat sur lequel nous avons relevé la signature : *S Gru P.* 1753 ; l'S et le G étant enlacés, et deux assiettes du cabinet de M. le comte d'Armaillé, signées CAG.PĪ. En outre des membres de la famille Grue, on connaît d'autres décorateurs, il Fuina, Bernardino Gentile, dont la collection possède une plaque. La durée de cette fabrique, le nombre des ateliers différents, expliquent la variété des produits qu'on lui attribue, peut-être à tort, en se fondant sur une ressemblance générale qui doit être surtout un cachet d'époque.

Le dessin est celui de l'école de Peitro di Cortona, même lorsqu'il s'inspire des compositions des Carrache. Le trait est jaune ou en manganèse, le modelé jaune, le ton général où cette couleur domine est pâle et, comparé à celui des fayences du XVIe siècle, il ressemble à celui d'une aquarelle en regard d'une peinture à

l'huile. Puis, à côté des compositions historiques, on trouve une quantité de paysages très-délicatement touchés, où l'on rencontre le violet foncé, le jaune et un vert très-doux exprimant les feuillages. Enfin une nombreuse série de pièces rehaussées d'or où le violet et le jaune dominent, tantôt attribuées à la fabrique de Castelli, tantôt à celle de Sienne, caractérisent surtout un art inférieur et qui appartient au XVIIIe siècle.

FABRIQUE DE CASTELLI.

G. **602**. — *Plat.*

D. 0,460.

Attribué à F. Antonio Grue.

Paysans faisant traverser un gué à leurs bestiaux. — Bord décoré de cartouches chargés de coquilles accompagnés de palmes. Trait violet, apparent du côté de l'ombre : modelé bistre verdâtre et en jaune pâle qui domine dans toute la pièce.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 249 du catalogue Campana.

*G. **603**. — *Plaque rectangulaire.*

H. 0,27. — L. 0,37.

Gentili.

Le triomphe d'Amphitrite. — Au centre Amphitrite couchée sur un cheval marin, retenant une draperie qui s'envole. En avant, à gauche, un triton avec une néréide vus de dos; au second plan un second triton accompagné d'une néréide portant une corbeille de fruits au-dessus de laquelle voltige un amour. A droite, deux tritons soufflant de la conque, en arrière plan trois néréides nageant, fond de paysage. Signé : GENTILI. P. — Trait jaune, dessin de l'école de l'Albane, chairs blanches, modelées légèrement en jaune clair sur une préparation bleue; celles des hommes sont jaunes sur une préparation violette et bleue, eaux et ciel en violet léger.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 796 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861

*G. **604**. — *Plaque rectangulaire.*

H. 0,20. — L. 0,27.

La Sainte Famille. — La Vierge est assise à droite tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus, à qui saint Jean baise le pied droit. Saint Joseph est au deuxième plan. Demi-figures. — Trait jaune, école de Pierre de Cortone, chairs jaunes, tons adoucis.

Ancien fonds.

*G. **605**. — *Plaque rectangulaire.*

H. 0,21. — L. 0,270.

Le Christ mort. — Le Christ couché à terre, la tête soutenue sur une pierre. Deux anges pleurent, placés à gauche vers les pieds. — Trait violet, dessin de l'école de Rubens. Les chairs du Christ modelées en bleu clair, celles des anges en jaune sur bleu.

Ancien fonds.

*G. **606**. — *Plaque rectangulaire.*

H. 0,21. — L. 0,270.

Neptune enlevant Amymone.— Neptune debout sur un char traîné par deux chevaux marins. Amymone est à côté de lui, retenue par les bras d'un triton. Un amour tenant une branche de corail nage vers le char. — Trait violet, chairs jaunes.

Ancien fonds.

G. **607**. — *Assiette.*

D. 0,191.

Vénus peignant l'Amour. — Vénus assise de profil, retient l'Amour placé debout entre ses jambes. La scène se passe dans un paysage à côté d'un édifice orné de colonnes. — Trait jaune ; chairs blanches très-légèrement modelées en jaune et en bleu pâle, architecture et terrains en violet foncé, feuillage en vert tendre.

Revers d'émail blanc.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 791 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **608**. — *Assiette.*

D. 0,185.

Le triomphe d'Amphitrite. — Amphitrite voguant assise sur une coquille soutenue par deux néréides, tandis qu'une troisième la couronne. — Sur le bord deux groupes de trois amours chacun séparés par des mascarons. — Trait jaune et bleu; dessin de l'école de l'Albane, modelé très-léger en orangé sur bleu. Ton général très-doux.

Revers d'émail blanc.

Règne de Napoléon III. Collection Sauvageot, n° 795 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **609**. — *Assiette.*

D. 0,171.

Polyphême et Galathée, d'après A. Carrache. — Sur le bord deux enfants portant des fruits séparés par deux cartouches qu'accompagnent d'autres fruits.—Trait jaune orangé, modelé jaune sur bleu pâle, terrains bruns, fruits en orangé foncé et bleu vif.

Revers d'émail blanc.

Règne de Napoléon III. Collection Sauvageot, n° 795 du calalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1866.

G. **610**. — *Assiette.*

D. 0,17.

Diane, un croissant sur le front, assise auprès d'une de ses nymphes qu'elle caresse. Un amour voltige au-dessus d'elle. Fond de monuments et de paysages. — Même bordure que le n° G. 609. — Trait jaune, chairs en jaune verdâtre, modelé par teintes plates.

Revers d'émail blanc.

Ancien fonds.

G. **611**. — *Assiette.*

D. 0,168.

Une paysanne assise au pied d'un arbre tenant deux poulets; fond de fabriques et de paysage. — Même bordure que

le n° G. 609.—Trait jaune, chairs jaunes, draperie bleu clair, feuillage vert clair sale.

Revers d'émail blanc.

Ancien fonds.

G. **612**. — *Assiette.*

D. 0,170.

Un paysan assis près d'une ruine joue de la guitare, une femme est assise derrière lui. Fond de fabriques. Même bord que le n° G. 609 et même fabrication.

Revers d'émail blanc.

Ancien fonds.

G. **613**. — *Assiette.*

D. 0,115.

Un jeune paysan portant au bras un panier appuyé sur un bâton au milieu d'un paysage où s'élève une ruine.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

G. **614**. — *Assiette.*

D. 0,165.

L'Hiver.— Une femme assise entre deux enfants, dont l'un se chauffe les mains à un brasero. — Sur les bords quatre petits génies accompagnant des cartouches. Trait en brun roux, modelé en bleu clair et en jaune ; ton général très-fade.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 25-1° du catalogue Campana.

G. **615**. — *Assiette.*

D. 0,165.

L'Eté. — Une femme tenant une gerbe et une faucille, accompagnée de deux enfants. — Bord orné de cartouches et de génies.

Revers d'émail blanc.

Pendant du numéro précédent.

Musée Napoléon III : n° 25-2° du catalogue Campana.

G. **616**. — *Plat.*

D. 0,47.

Honneurs rendus à un guerrier mort. — Le cadavre du guerrier est couché sur un char traîné par quatre chevaux. — Un cavalier et un soldat à pied coiffé d'un turban le couvrent de draperies. Cavaliers armés de lances, à droite et à gauche : une armée défile au fond. Marly orné de rinceaux. Seize groupes de trophées sur le bord. — Trait violet, dessin peu habile, chairs blanches modelées de bleu pâle et de jaune, couleurs très-effacées à rehauts d'or.

Revers d'émail blanc.

Ancien fonds.

G. **617**. — *Plat.*

D. 0,405.

XVIIe siècle.

Triomphe d'un empereur. — Il est sur un char, tenant un sceptre que surmonte un aigle. La victoire le couronne, des figures laurées portant des palmes et des musiciens l'accompagnent. — Ornement sur le marly. — Trophées d'armes sur le bord, avec les armes du cardinal d'Este.— Dessin médiocre, couleurs lavées, rehaussées d'or.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 609 du catalogue Campana.

G. **618**. — *Plat.*

D. 0,41.

Deux groupes de guerriers, l'un faisant halte, l'autre marchant. — Petit ornement d'oves sur le marly. — Trophées d'armes sur le bord. — Trait brun, dessin médiocre, couleurs très-légères et comme lavées.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 6 4 du catalogue Campana.

*G. **619**. — *Plat.*

D. 0,560.

Une bataille de cavalerie. — A gauche un cavalier galopant presque de face ; à droite un autre cavalier frappant de

sa lance un troisième dont le cheval s'abat. Des éléphants dans le fond. Marly orné de fleurons. — Bord chargé de trophées militaires, de chimères et d'hippocampes. — Trait violet, dessin exagéré, modelé des chairs en bistre bleuâtre et jaune clair; chevaux modelés en violet, rehauts d'or, le bleu pâle domine.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 610 du catalogue Campana.

G. **620**. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,195.

Trois femmes entourent une corbeille posée à terre où se trouve un enfant dont le corps se termine en queue de serpent. La scène se passe au pied d'un arbre, dans la campagne. — Marly marqué par un rang d'anneaux; des amours et des perroquets au milieu de rinceaux de feuillages sur les bords circonscrits par un rang d'oves. Trait bleu clair, dessin de l'école vénitienne, chairs blanches, modelées de bleu clair et de jaune; couleurs peu intenses, rehauts d'or.

Pendant du numéro suivant.

Revers d'émail blanc.

Ancien fonds.

G. **621**. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,295.

David aux pieds du grand-prêtre? — David est à droite agenouillé devant un homme vêtu d'un costume bizarre, coiffé d'un bonnet à deux cornes, qui doit être la tiare. Des instruments de musique sont posés sur les meubles. — Le marly est marqué par un rang d'anneaux, des amours et des perroquets au milieu de rinceaux de feuillages ornent les bords circonscrits par un rang d'oves.

Pendant du numéro précédent.

Revers d'émail blanc.

Ancien fonds.

G. **622**. — *Assiette.*

D. 0,235.

Un départ pour la chasse. — A gauche, un cavalier portant

un faucon sur le poing, devant lui un piqueur à pied tenant deux levriers en laisse. Deux chiens sur le premier plan. Fond de paysage. — Marly décoré d'anneaux d'or sur fond bleu; rinceaux comprenant des enfants nus et cuirassés, des lièvres et des oiseaux dans leurs volutes, sur le bord circonscrits par un filet d'oves.

Revers d'émail blanc.

Ancien fonds.

G. **623**. — *Assiette.*

D. 0,247.

Neptune. — Neptune porté sur deux vaches marines ailées suivi d'un triton sonnant de la trompe, des naïades sont en arrière plan dans la mer couverte de vaisseaux. Marly décoré d'anneaux d'or sur fond bleu; rinceaux comprenant des enfants, des oiseaux et des lièvres dans leurs volutes, sur le bord circonscrits par un filet semé de perles. — Trait violet et bleu, chairs modelées en jaune, rehauts d'or.

Revers d'émail blanc.

Ancien fonds.

G. **624**. — *Assiette.*

D. 0,19.

Paysage. — A gauche, deux colonnes corinthiennes et les ruines d'un temple. A droite, des arbres. Fabriques dans le fond et quelques personnages. — Trait de bistre clair, couleurs jaune tendre, vert et violet foncé.

Revers d'émail blanc.

Ancien fonds.

G. **625**. — *Assiette.*

D. 0,185.

Paysage. — A gauche, trois colonnes corinthiennes cannelées et les débris d'un temple. A droite, deux arbres, fabriques dans le fond, personnages.— Pendant du n° G. 624, et même fabrication.

Revers d'émail blanc.

Ancien fonds.

*G. **626**. — *Plaque ovale encadrée.*

Plaque. H. 0,145. — L. 0,115.
Encadrement. H. 0,350. — L. 0,225.

Paysage avec fabriques, au centre desquelles s'ouvre une grande arcade. Troncs d'arbres sur le premier plan. Paysans se promenant. — L'encadrement est formé de mascarons combinés avec des enroulements en style du XVIIIe siècle, en terre cuite.

Musée Napoléon III : n° 91 du catalogue Campana.

*G. **627**. — *Plaque ovale encadrée.*

Plaque. H. 0,145. — L. 0,115.
Encadrement. H. 0,350. — L. 0,225.

Un Chinois debout, tenant une longue trompette en avant d'un paysage.

Pendant du numéro précédent.

Musée Napoléon III : n° 91 *bis* du catalogue Campana.

*G. **628**. — *Plaque rectangulaire.*

H. 0,155. — L. 0,24.

Un paysage. — Sur le premier plan, vers la droite, deux arbres enlacés sur un tertre. Au second plan, un pont rustique sur chevalets traversant toute la composition. Au fond des pâturages, des fabriques et des montagnes.— Sur le premier plan, deux pêcheurs à la ligne. Les couleurs employées sont le brun, le vert de cuivre et le vert jaune tendre pour les feuillages, le bleu léger pour le fond et le ciel.

Ancien fonds.

*G. **629**. — *Plaque rectangulaire.*

H. 0,155. — L. 0,240.

Un paysage. — Un ruisseau s'avance du fond à droite vers le centre, où il reçoit les eaux d'une cascade qui tombe d'un vallon. Arbres et rochers a droite, monticules à gauche, montagnes au fond. — Sur le premier plan, à gauche, un homme regardant une femme pêcher, et des vaches conduites par un autre homme.

Même main que le n° G. 628.

Ancien fonds.

*G. **630**. — *Plaque rectangulaire.*

H. 0,180. — L. 0,265.

Paysage. — A droite, trois colonnes cannelées supportant un entablement et des rochers sur le premier plan. Au centre et à gauche des arbres et des eaux en deuxième plan; constructions et montagnes au fond.

Ancien fonds.

*G. **631**. — *Plaque rectangulaire.*

H. 0.190. — L. 0,265.

Paysage. — A droite, des colonnes cannelées et des arcades supportant des arcs. A gauche un arbre. Eaux, terrains accidentés au deuxième plan, ville et montagnes au fond. — Trait violet.

Ancien fonds.

G. **632**. — *Plaque rectangulaire.*

H. 0,18. — L. 0,265.

Paysage. — Au premier plan, à droite, trois pilastres cannelés. A gauche deux arbres rabougris. Prairie, ville et montagne au fond.

Ancien fonds.

G. **633**. — *Tasse.*

H. 0,075.

Paysan et sa femme assis à terre, celle-ci allaitant un enfant.— Trait brun, modelé des chairs très-léger en jaune clair sur bleu pâle. Fond de paysage.

Ancien fonds.

G. **634**. — *Tasse.*

H. 0,075.

Paysan assis à terre à côté d'un chien. Fond de paysage.

Pendant du numéro précédent et même fabrication.

Ancien fonds.

G. **635**. — *Tasse.*

H. 0,075.

Un amour assis à terre se couronnant de roses.

Même forme et même fabrication que le n° G. 633.

Ancien fonds.

FABRIQUES INCONNUES.

G. **636**. — *Deux colonnes.*

D. inf. 0,200. — D. sup. 0,125. — H. 0,65.

XVe siècle ?

Composées d'assises de petits cylindres en terre de 0^m,008 de hauteur, posés plein sur joint, appliqués sur un cylindre creux en terre. Un filet plein borde le sommet et la base. — Des spirales d'émail blanc, jaune, vert et marron, recouvrant un seul cylindre, montent autour des colonnes.

Musée Napoléon III : n°s 646 et 647 du catalogue Campana.

G. **637**. — *Coupe.*

D. 0,280.

Année 1543.

Le Jugement de Pâris, d'après la composition de Raphaël. Trait brun seulement visible dans l'ombre, dessin tout de pratique; chairs blanches modelées de bistre jaune transparent.

Revers d'émail blanc à filets jaunes, et sous le fond l'inscription :

Pars (Paris) 1543.

Musée Napoléon III : n° 189 du catalogue Campana

G. **638**. — *Assiette.*

D. 0,295.

Milieu du XVIe siècle.

La naissance d'Adonis. — Myrra, fille de Cyniras, amou-

reuse de son père, lui donne ses faveurs sans que celui-ci sache qu'elle est sa fille. Cinyras l'ayant reconnue, s'arme d'un glaive et la poursuit. Myrra est changée en arbre et donne naissance à Adonis. (OVIDE, *Métamorphoses*, L. X.) Au fond à droite Cinyras et Myrra ; à gauche, le vieillard poursuivant sa fille ; au centre Myrra n'ayant que la tête et le corps d'une femme, arbre pour tout le reste, donne naissance à Adonis, que reçoivent deux naïades. Fond de paysage. — Trait de bistre roux peu visible, dessin lourd et de pratique, chairs jaune briqueté, modelé accidenté, draperies bleues et jaune orangé.

Revers d'émail blanc gris avec cette inscription en bleu noirâtre :

Nasimento dadone.

Musée Napoléon III : n° 157 du catalogue Campana.

G. 639. — *Vase de pharmacie.*

H. 0,480.

Milieu du XVIe siècle.

Forme ovoïde, col très-court terminé par deux becs opposés garnis de têtes de lion en relief. Deux têtes de lion placées latéralement, combinées avec de doubles serpents servent d'anses; des guirlandes, des mascarons, des enfants et un écusson décorent le vase de leurs reliefs, avec quelques oiseaux peints en bleu sur le fond, qui est blanc. La base est cannelée. Au-dessous d'une banderole horizontale qui porte l'inscription en capitales gothiques : *Mustarda fina.* — Les armoiries sont en relief, et les suivantes : « tranché, au premier d'or, au second d'azur à la tête de beuf, séparés par une bande d'argent ». — Trait bleu, les animaux et les enfants en jaune orangé léger, les verdures en jaune et vert, les oiseaux bleu et jaune sur fond d'émail blanc. Ton général très-clair.

Musée Napoléon III : n° 624 du catalogue Campana.

G. 640. — *Coupe à ombilic, godronnée, à festons.*

D. 0,270.

2e moitié du XVIe siècle.

Orphée. — Orphée assis au pied d'un arbre, joue d'un instrument à corde. Quelques animaux l'entourent. Fond de

paysage. — Trait brun, dessin très-lâche, chairs jaune brique, modelé par hachures, ton général un peu pâle, émail très-brillant.

Revers d'émail blanc avec un trait bleu dans le sillon de chaque godron, sous le fond l'inscription tracée en bleu : *De orfeo.*

Musée Napoléon III : n° 206 du catalogue Campana.

G. **641**. — *Coupe à godrons.*

D. 0,275.

Année 1575.

Le baptême du Christ. — Le Saint-Esprit plane au-dessus des deux principaux personnages placés au centre. — La scène est encadrée par une forêt. — Un écusson ovale est de chaque côté. — Le premier « d'azur à un gland accompagné de deux feuilles nature issant d'une montagne à trois sommets de sinople, accompagné en tête de trois étoiles, 1 et 2 », en dehors de l'écusson les trois lettres I B R, qui doivent signifier Johannes Battista Raynerius. — Le second est chargé d'un portrait avec les trois mêmes lettres. Facture très-lâchée, tons sans éclat.

Revers d'émail blanc à lignes jaunes. — Au bord en couleur bleue : GIO BAPTISTA. R., puis en couleur noire : *Ennius raynerius F. F.* 1575.

Pendant du numéro suivant.

Musée Napoléon III : n° 93 du catalogue Campana.

G. **642**. — *Coupe à godrons.*

D. 0,270.

Année 1575.

Jésus et la Samaritaine. — Sur le puits les mêmes lettres et les mêmes armes que sur le numéro précédent.

Revers blanc écaillé avec le reste d'inscription en noir : *ius F.* 57.

Musée Napoléon III : n° 128 du catalogue Campana.

G. **643**. — *Coupe gauffrée à bords gondolés.*

D. 0,220.

Vers 1575.

Buste d'homme, de trois-quart à gauche, à barbe et à che-

veux blancs, se tenant la barbe d'une main. Autour est écrit : IOANNES. BAP. RUBBEVS. — Figure dessinée en bleu ardoisé et modelée en brun roux, sur fond jaune : émail craquelé.

Revers d'émail blanc, à bordure jaune. — Près du pied et sur le bord le nom RAYNERIA est écrit deux fois, avec et sans Y.

Musée Napoléon III : n° 412 du catalogue Campana.

G. 644. — *Coupe à godrons.*

D. 0, .

Fin du XVIe siècle.

Samuel sacrant David. — Composition de neuf figures, dans le temple décoré de pavillons. Les armoiries suivantes sont dans le fond à gauche « d'azur à la fasce d'or, portant en chef un poids accompagné de deux étoiles d'or; en pointe une montagne de sinople à trois sommets. » — Dessin commun et inexpérimenté, couleurs de tons fades appliquées à petits coups de pinceau.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 200 du catalogue Campana.

G. 645. — *Aiguière.*

H. 0,325.

Fin du XVIe siècle.

La panse est ovoïde, rattachée par quelques filets saillants avec un col court et à ouverture triangulaire. Un des sommets forme bec et est séparé des deux autres arrondis et garnis au bord d'un bourrelet qui s'enroule et s'élève en spirale. L'anse brisée s'insère sur la panse au-dessus d'un mascaron. Le pied est brisé et remplacé par une monture en bronze doré comme celle du n° G. 427. Un mascaron en bronze est fixé en avant du bec. *Le buisson ardent* est peint sur la panse.— Trait de bistre noir, dessin informe, chairs orangées, modelé par teintes plates. Chaque coup de pinceau a laissé une épaisseur sur sa trace, soit dans les draperies, soit dans le paysage, de sorte que cette pièce manque d'unité.

Ancien fonds.

G. **646**. — *Plat.*

D. 0,425.

Année 1623.

La Résurrection. — Au centre, Jésus-Christ sortant du tombeau creusé et maçonné dans le roc. Les soldats renversés, aveuglés ou endormis sur le premier plan. Deux anges à droite, en arrière plan, montrent le Christ. Fond de paysage. — A droite on lit sur une pierre : *Federigo, roi*, et la date de 1623 sur un casque à gauche. — Camaïeu bleu.

Revers d'émail blanc partiel.

Musée Napoléon III : n° 28 du catalogue Campana.

G. **647**. — *Vase de pharmacie.*

H. 0,355.

XVIIe siècle.

Panse ovoïde sur un pied avec deux anses en forme de serpent de chaque côté de l'ouverture, qui est très-large ; un goulot à la partie antérieure. Décor formé de rinceaux dans une couronne de feuillages. Sous le goulot, un mascaron en relief. A la base les armoiries « coupées de sinople au lièvre courant, et d'azur aux trois montagnes d'or, séparées par une fasce d'argent. » Entre le mascaron et l'armoirie, une inscription horizontale, AQ^A .D. ENDIVIA (eau de chicorée-endive). Sur le goulot un monogramme formé d'un P et d'un M réunis par une barre qui porte une croix. Fond d'émail blanc bleuâtre.

Musée Napoléon III : n° 280 du catalogue Campana.

G. **648**. — *Vase de pharmacie.*

H. 0,355.

XVIIe siècle.

Pendant du numéro précédent, avec l'inscription : AG. D. - BORAGIN (eau de bourrache).

Musée Napoléon III : n° 281 du catalogue Campana.

G. **649**. — *Plat à rebords.*

D. 0,285.

XVIIe siècle.

Plat entièrement revêtu d'un émail bleu cendré, décoré au

fond d'un bouquet d'émail blanc et jaune et d'une guirlande d'émail blanc sur le bord.

Musée Napoléon III : n° 362 du catalogue Campana.

G. **650**. — *Fontaine.*

H. 0,200.

XVIIe siècle.

Vasque godronnée en forme de coquille montée sur un pied, supportant une seconde vasque au moyen d'une tige accostée de trois enfants adossés. — Email bleu légèrement cendré avec application d'émail blanc et jaune.

Musée Napoléon III : n° 633 du catalogue Campana.

G. **651**. — *Plat.*

D. 0,480.

Année 1676.

Saint Pierre sur les eaux. — A droite, Jésus-Christ debout sur le rivage ; à gauche, saint Pierre à genoux sur les flots ; au fond la barque avec quatre apôtres. La date de 1676 est tracée à terre entre le Christ et saint Pierre, avec les lettres G. F. G. sous les pieds du Christ. — Le bord est orné d'une couronne de laurier.—Trait noir, dessin lourd, chairs d'un ton brique, modelé uni. Les autres couleurs employées sont le bleu clair et le vert éclairé de jaune.

Revers d'émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 305 du catalogue Campana.

FAYENCES A INSCRIPTIONS FRANÇAISES.

FABRIQUE DE LYON (?).

Nous n'osons donner le nom de fayences de Lyon à un certain nombre de pièces d'un même service que possède depuis longtemps le Musée.

Ces pièces montrent tous les caractères de la fayence italienne de la seconde moitié du XVIe siècle, mais sont signalées par quelque dureté dans la couleur, par un certain air de parenté dans les têtes, par une certaine recherche du réel dans la peinture des édifices, pour celles où il y en a de représentés, et par l'emploi d'un jaune particulier pour enluminer leurs façades; enfin des inscriptions françaises, tracées au revers en bistre noir souvent bouillonné au feu, expliquent le sujet représenté. Ce français y est néanmoins italien par la forme, tel que devaient l'écrire des ouvriers étrangers établis depuis quelque temps en France.

Or en 1548 Piccolpasso cite la fabrique de Lyon à propos des alluvions déposées par le Rhône qu'on y emploie. S'il fallait cependant s'en rapporter à la délibération que prirent les consuls lyonnais en 1555-1556 en faveur d'un certain Sébastien Griffo, marchand génois, il n'aurait point existé de fabriques de fayences à Lyon avant cette époque. Il y est dit, en effet, que la fabrique que Sébastien Griffo se propose d'établir dans la ville au lieu d'y apporter d'Italie des fayences toutes faites « est nouvelle en ceste ville et au royaulme de France. » (1)

Viendraient ensuite un « Jehan Francisque de Pe-

(1) M. le comte de LA FERRIÈRE-PERCY, *Une fabrique de fayences à Lyon...*, in-8° de 16 pages. Aubry, Paris, 1862.

saro, qui tenait boutique en ladite ville, où il faisait trafic depuis vingt ans ou plus » lorsqu'il s'opposa à la création d'une fabrique rivale que demandait de fonder un de ses anciens ouvriers, Julien Gambyn, et un autre potier nommé Domenge Tardessir, « natifs tous deux de Fayence en Italie.» M. le comte de la Ferrière-Percy, qui a trouvé la copie de la charte sans date ou un roi de France nommé Henri octroie aux deux potiers le privilége qu'ils demandent, croit que cette charte est de Henri II. Dans ce cas il faudrait la placer postérieurement à la requête de Sébastien Griffo, de 1556 à 1559. Mais il reste toujours Jehan Francisque de Pesaro, établi depuis vingt ans et plus à Lyon, où il fait fortune, quoiqu'il dise le contraire. Alors le génois Sébastien Griffo ne serait plus le premier à demander de fabriquer à Lyon de la fayence à la façon d'Italie. D'ailleurs, réclamant contre Julien Gambyn et Domenge Tardessir, pourquoi Jehan Francisque n'aurait-il pas réclamé aussi contre Sébastien Griffo, dont la demande est agréée sans opposition par les consuls? Mais si, à l'aide d'un passage de la charte auquel son éditeur n'a pas fait attention nous attribuons à Henri III l'octroi de cette charte, tous les faits se suivent chronologiquement, sans qu'il y ait prise à la discussion.

Le roi Henri, signataire de la charte, en confie l'exécution au « sieur de Mandelot, conseiller en notre conseil privé, chevalier de notre ordre, gouverneur et nostre lieutenant général en nostre dicte ville et des pays de Lyonnoys et Forestz, seneschal du dict Lyon.» Or, François de Mandelot, né en 1529, ne fut nommé lieutenant dans le Lyonnais et chevalier de l'ordre de Saint-Michel que par le roi Charles IX, et gouverneur de Lyon qu'après la démission du duc de Nemours, qui succéda au maréchal de Saint-André en 1562. C'est donc de l'année 1574, où Henri III monta sur le trône, à l'année 1588 ou François de Mandelot mourut, qu'il faut placer la création de la fabrique de Julien Gambyn et Domenge Tardessir.

Ces deux potiers demandent à faire de la vaisselle « façon de Venise. » Or le décor à la vénitienne qu'en

1548 Piccolpasso donne dans les planches de son livre, indique que les produits de cette ville étaient surtout commerciaux et destinés à l'exportation. D'ailleurs toutes les fayences du XVIe siècle de la fabrique de Venise que nous avons vus sont sur berettino pâle. D'un autre côté les produits du XVIIe siècle ont un caractère spécial que nous avons indiqué. Donc les fayences à inscriptions françaises qui nous occupent, si elles ont été fabriquées à Lyon, doivent l'avoir été par Francisque de Pesaro, car elles appartiennent par leur genre à la tradition des fabriques du duché d'Urbin, et par le style du dessin elles dénotent la seconde moitié du XVIe siècle.

Aux fayences de style italien et à inscriptions françaises que nous avons réunies ici, nous avons joint les pièces qui nous ont semblé d'une facture identique, bien qu'elles ne portent point d'inscriptions.

FABRIQUE DE LYON (?).

G. **652**. — *Plat.*

D. 0,386.

Joseph faisant emprisonner ses frères. — A gauche, Joseph, coiffé d'un turban et en costume oriental de fantaisie, accompagné de quatre personnages barbus comme lui, se détourne de l'un de ses frères agenouillé devant lui. Un soldat s'apprête à saisir ce dernier, tandis qu'un autre soldat pousse les autres frères de Joseph sous la porte d'une prison qui s'ouvre à droite. La scène se passe sur une place édifiée de monuments. A gauche, on voit un lourd édifice percé de fenêtres à croisées, couvert en gradins. A droite, on aperçoit la colonnade d'un temple.—Trait bistré, dessin sans caractère, modelé rond, uni, chairs en bistre roux briqueté, draperies bleues éclairées de blanc ou de jaune, violettes éclairées de blanc, vertes ou jaunes ombrées d'orangé. Grandes parties blanches et jaune clair dans le fond, ce qui empêche cette peinture d'être enveloppée dans un ton général.

Revers d'émail blanc à quatre filets jaunes, avec une inscription en lettres de bistre au centre :

Josept qui faict eprisoner ses frère,
Au genesse 62. — Terre jaune clair.

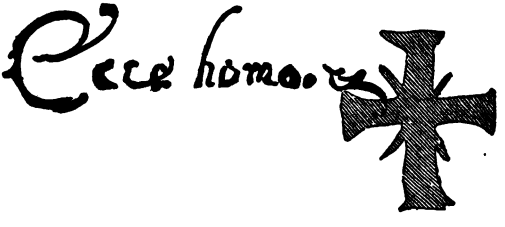
Ancien fonds.

G. **653**. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,285.

L'Ecce homo. — A droite, le Christ nu, un manteau sur les épaules, présenté au peuple sur le perron d'un édifice. A gauche, les juifs vêtus d'une façon bizarre, avec des robes lacées sur la poitrine et une ceinture placée sur l'abdomen. Fond d'architecture. — Trait bleu noir, dessin lourd, modelé en bistre brique, couleur dure.

Revers d'émail blanc à filets jaunes, portant au centre l'insription : *Ecce homo* tracée en bleu et suivie d'une croix jaune.



Musée Napoléon III : n° 169 du catalogue Campana.

G. **654**. — *Assiette.*

D. 0,235.

Le Frappement du rocher. — A gauche, Moise, accompagné d'une femme et de deux hommes, frappe le rocher placé au fond vers la droite où deux femmes et un homme reçoivent l'eau qui coule du rocher. Fond de paysage. — Trait de bistre, dessin très-lourd, modelé lâche, chairs en bistre roux, draperies en couleurs composées, tons durs ou l'orangé domine.

Revers d'émail blanc criblé à trois filets jaunes, au fond l'inscription suivante en bistre qui a formé des bulles crevées au feu.

Moyse. qui.
frape. la. Roche.
.exode .17. *chp.*

Ancien fonds.

G. 655. — *Plat à larges bords.*

D. 0,340.

Jonas sortant de la baleine. — A gauche, Jonas, un genou appuyé sur le rivage, regardant la baleine qui vient de le rejeter, la gueule ouverte encore. La mer à droite, villes et montagnes au fond à gauche. — Trait bistré, dessin sans caractère, modelé rond et uni, chairs en bistre rouge briqueté.

Revers d'émail blanc à quatre filets jaunes, avec une inscription en lettres de bistre au centre : *Jonas 2e et 3e chapitre.*

Ancien fonds.

G. 656. — *Assiette plate à larges bords.*

D. 0,240.

La Terre promise. — Deux Israëlites portant une grappe de raisin attachée à un bâton posé en travers sur leurs épaules. Arbres, mer, fabriques et montagnes dans le fond. — Trait en bleu noir, dessin vulgaire, modelé simple, chairs en bistre jaune vif, vêtements en violet clair ou en jaune ombré d'orangé dur, émail rugueux sans éclat.

Revers d'émail blanc criblé de trous, à quatre filets jaune vif, au centre l'inscription en bleu noir : *En Jossuæ.*

Ancien fonds.

G. 657. — *Assiette plate à larges bords.*

D. 0,240.

Scène tirée du roman de l'*Aminta* du Tasse.—Au centre, une femme nue est liée à un arbre, un jeune homme armé d'une lance, accourant de la droite, vient la délivrer. Un autre jeune homme le suit. A gauche, un satyre se sauve. Fond de paysage, eaux, fabriques et montagnes. — Trait brun, dessin vulgaire, modelé simple, chairs en bistre roux, vêtements de couleurs composées, tons durs, émail rugueux.

Revers d'émail blanc verdâtre criblé, à quatre filets jaunes, au centre l'inscription en bistre : *De Lamynte.* — Terre rouge.

Ancien fonds.

G. 658. — *Plateau.*

D. 0,215.

Vénus ? — Femme nue debout sur la plage, parlant à un vieux triton qui vogue sur les flots près d'un dauphin. Arbres et rochers au premier plan, mer, fabriques et montagnes au fond. — Même main que le n° G. 657.

Revers d'émail blanc verdâtre, à quatre filets jaunes.

Ancien fonds.

G. 659. — *Assiette plate à larges bords.*

D. 0,245.

Mars et Vénus. — A gauche, Vénus assise sur un tertre, avec l'Amour à côté d'elle, qui lui montre Mars qui s'avance de la droite. Fond de paysage. — Même caractère que le n° G. 657.

Revers d'émail blanc verdâtre légèrement criblé à quatre filets jaunes, au centre l'inscription en bistre : *Mars et Venus.* — Terre rouge.

Ancien fonds.

G. 660. — *Plateau.*

D. 0,22.

Enée et Vénus ? — A gauche, un homme vêtu en guerrier parlant à une femme placée du côté opposé à côté d'un amour qui se dirige vers la droite où se voient deux arbres. Rochers, fond de mer et de montagnes. — Trait bistre, dessin sans style, modelé rond, chairs en bistre roux, tons durs. — Au revers, des poissons nageant sur un fond bleu ondé.

Même main que le n° G. 657.

Ancien fonds.

G. 661. — *Plat.*

D. 0,46.

Le Triomphe de Galathée. — Au second plan à droite, Galathée assise sur un monstre marin tend son écharpe ; de l'autre côté, un triton lui fait pendant. Au centre, deux génies dont l'un joue de la double flûte, montés sur des tigres. A gauche un satyre debout sur une boule qui flotte.

Des rochers et des îles bâties sont semés dans la mer. Au sommet, Saturne, tenant sa faux, assis dans une auréole jaune entouré de nuages. — Trait de bistre noir, dessin rond et sans style, modelé par hachures sur des teintes plates, chairs orangées. Cette couleur domine dans les draperies et dans les rochers.

Revers d'émail blanc à trois filets orangés.

Ancien fonds.

G. 662. — *Assiette plate à larges bords.*

D. 0,250.

Hercule et Omphale. — A gauche, Hercule, assis au pied d'un arbre, est occupé à filer. Au centre, un amour tenant un arc et une flèche est tourné vers lui. A droite, Omphale s'avance. Fond de paysage, mer, fabriques et montagnes. — Trait en bleu noir, dessin sans style, modelé simple, chairs en bistre roux, avec quelques réserves blanches, draperies de couleurs composées, tons jaune et orangé dominants.

Revers d'émail blanc verdâtre quand il est épais, rose quand il est mince, à quatre filets jaunes, au centre l'inscription en bistre bleu noir : *Ercole et Dionira.*

Ancien fonds.

G. 663. — *Plat ovale à ombilic et à reliefs.*

H. 0,325. — L. 0,390.

L'ombilic occupe tout le fond et est bordé par un cartouche formé d'enroulements en relief. Un rang d'olives et un rang d'oves entourent le bord. — Sur le fond, Neptune embrassant Amphitrite assise sur un monstre marin et voguant sur les flots. Le bord, divisé en quatre parties par quatre camaïeux, deux jaunes et deux bleus, est orné de grotesques formés de chimères et de monstres. — Sujet. — Trait bistre noir, dessin rond, laid, modelé en bistre noir, éclairé de bistre orangé. Tons durs. — Ornements faits de pratique, les chairs sont entièrement jaunes, modelées en orangé sur fond d'émail blanc laiteux posé au pinceau.

Revers. Au fond un dieu marin tenant une urne et couché sur les eaux qui couvrent tout le revers de la pièce où nagent des dauphins, le pied et la bordure seuls sont en jaune réchampi d'orangé. — Cette pièce, qui est peut-être un surmoulé, est de la même main que le plat n° G. 655.

Ancien fonds.

G. **664**. — *Plat ovale à reliefs.*

H. 0,32. — L. 0,385.

Le passage de la mer Rouge. — La mer, où nagent quelques Égyptiens, occupe le premier plan au centre et à droite. Sur une langue de terre qui occupe la gauche et s'enfonce vers la droite, deux groupes de femmes israélites, dont le premier joue des instruments, séparés par un rocher élevé. Au fond, la mer, une ville et des montagnes. — Trait de bistre noir, dessin sans caractère, chairs en bistre brun appliqué en plein, rehaussées de blanc, draperies de couleurs composées, émail très-brillant. — Un rang d'olives et un rang d'oves entourent le bord, comme dans le plat n° G. 663.

Revers d'émail blanc à quatre cercles jaunes, le plus extrême étant bordé de bistre noir, au centre l'inscription :

EXODE. XV.
Marie seur daron et de Moyse.

Ancien fonds.

G. **665**. — *Broc en forme de gobelet.*

H. 0,185. — D, de l'ouverture 0,145.

Ce vase, presque cylindrique, légèrement évasé, muni d'un bec formé par un mascaron et d'une anse où s'appuie un terme, se rétrécit à la partie inférieure en s'insérant sur le pied. — Sur un des côtés, Neptune, assis sur un tertre, tient Amphitrite sur ses genoux. Au centre, sous le bec, un amour nage vers un autre amour debout sur un dauphin, qui occupe l'autre côté. Fond de mer, de fabriques et de montagnes. — Trait de bistre noir, dessin rond et laid, modelé heurté, chairs d'un brun sale, draperies de couleurs composées, ton solide, émail brillant.

Ancien fonds.

FABRIQUE DE NEVERS.

En l'année 1590 l'alchimiste Gaston de Claves offrait à Louis de Gonzague, duc de Nivernais et de Réthel,

un livre dont l'épître dédicatoire loue ce prince pour avoir attiré dans ses états des hommes habiles dans l'art de la verrerie, de la poterie et de l'émaillerie. (*Hinc vitrariæ figulinæ et encausticæ artis artifices egregii jussu tuo accersisti...*) Et, en effet, on trouve dans les archives nivernaises la mention de verriers, de potiers et d'émailleurs contemporains de l'époque où fut imprimé à Nevers le livre introuvable dont M. J. Marryat a publié le premier la dédicace.

Ainsi on trouve dans les registres des paroisses de Nevers un Scipion Gambin « pothier », qui figura comme parrain en 1592 (1). Est-ce de ce Scipion Gambin que Gaston de Claves exalte les mérites, et ce Gambin, au prénom tout italien, est-il frère ou parent du Julien Gambyn, de Faenza, auquel Henri III concède, de 1574 à 1588, l'autorisation d'établir une fabrique à Lyon ? Le premier atelier de Nevers serait-il alors un dérivé de celui-ci ?

Mais, peu de temps après, ce potier inconnu s'éclipse devant l'un des gentilshommes venus d'Italie qui s'étaient établis auprès des Gonzague, princes à moitié italiens et à moitié français. Henri III donne, en 1578, des lettres de naturalisation à un Dominique de Conrade, gentilhomme d'Albissola, lieu de fabrication des fayences de Savone, qui, en 1602, figure comme maître potier sur un registre de paroisse. Son fils Antoine, en 1644, est nommé par Louis XIV « gentilhomme servant et fayencier ordinaire du roi » à cause de son « industrie et grande expérience à faire toutes sortes de vaisseaux de faïence par une science rare et particulière réservée secrettement de père en fils en la maison des D. de Conrade. » Il meurt en 1648, ayant pour successeur son fils Dominique, qui va en Italie en 1651, et dont on perd toute trace, ainsi que des siens, à partir de 1673. Nous ne pouvons suivre M. de Broc de Segange dans l'énumération de tous les ouvriers de Nevers, italiens

(1) L. DU BROC DE SEGANGE, *La faïence, les faïenciers et les émailleurs de Nevers*, 1 vol. in-4° de 303 pages, avec figures. Publié par la Société Nivernaise. Nevers, 1863.

ou français, dont il a trouvé les noms dans les registres des paroisses; mais parmi eux il faut citer Pierre Custode « maître potier en vaisselle de fayence » en 1632, parce que c'est à lui que l'on avait d'abord attribué la création de la fabrique de Nevers. Sept générations de Custode s'appliquent successivement à la fabrication de la fayence, et l'un de ceux de la seconde génération, bien que fort jeune, accompagne à Rouen un ouvrier nivernais pour y travailler à la fabrication des fayences, au moment où cette industrie était encore nouvelle en Normandie.

Les premières pièces de Nevers, celles qui sortirent des ateliers de Conrade, cherchent à imiter les fayences italiennes, celles de la dernière époque d'Urbino, caractérisées par un fond bleu ondé, sur lequel se détachent des dieux marins. C'est à ce genre surtout que semble s'être livré l'atelier d'Orazio Fontana; mais à Nevers les procédés de fabrication sont plus simples en ce sens que les couleurs sont moins nombreuses. L'art du décor polychrome sur la terre émaillée finit comme il avait commencé, par l'emploi excessif des violets de manganèse et par la simplicité du modelé. Mais ce modelé, qui était bleu au XVe siècle et au commencement du XVIe, est jaune orangé au XVIIe. Quant au style du dessin il diffère encore davantage : au lieu de l'archaïsme des commencements, ce sont les formes rondes de la décadence qui prévalent, avec l'imitation des peintres bolonais de la troisième génération, de l'Albane surtout. Les fayences de Nevers, comme celles des fabriques italiennes contemporaines, Sienne et Castelli, sont aussi d'un ton beaucoup moins intense que celles des époques antérieures, ce qui serait dû, selon M. de Broc de Segange, à ce que les fayenciers de la décadence supprimèrent la couverte dont leurs prédécesseurs avaient soin de glacer leurs peintures. Cette couverte n'exigeant point un feu excessif pour entrer en fusion, permettait de parfondre des couleurs beaucoup plus fugitives que celles que l'on dut garder lorsque la glaçure ne fut plus obtenue que par une température beaucoup plus élevée.

Ainsi il n'y a plus ces alliances de tons que l'on remarque sur les fayences italiennes; on ne voit plus cette association des jaunes et des bleus qui, parfois, donne une légère teinte verte au modelé, non plus que les verts de plusieurs teintes. Les jaunes clairs, dans les fayences de Nevers, sont toujours séparés du bleu par une couche de blanc. Vers la fin de la période de l'imitation italienne, qui aurait duré jusqu'en 1660 environ, vient le goût persan, qui est généralement caractérisé par des bouquets de fleurs, tulipes, narcisses et marguerites, avec oiseaux, paons ou perroquets, peints en blanc, en jaune et en orangé sur fond bleu lapis; ce bleu recouvre toute la pièce et a été produit par immersion. L'ornementation est peinte par touches non fondues ensemble, surtout dans le jaune orangé, de sorte que ce décor a un aspect déchiqueté tout à fait caractéristique.

Les bleus de Chine furent aussi imités, soit en camaïeu bleu et orangé sur blanc; mais souvent on ne prit à la Chine que ses personnages que l'on dessina en blanc sur le fond bleu comme dans l'assiette n° G. 690. Une autre variété plus rare de l'imitation chinoise est caractérisée par des dessins verts sur fond blanc, avec parties noires sur fond orangé, comme les deux gourdes n^{os} G. 691 et G. 692.

Ces imitations conduisirent la fabrique de Nevers jusqu'au milieu du XVIIIe siècle. Mais pendant ce siècle si l'on s'inspire de la céramique orientale, le goût pour les scènes à personnages historiques persiste cependant et se manifeste par quelques pièces, comme le grand plat n° G. 675, qui représente Esther aux pieds d'Assuérus en costume quelque peu héroïco-burlesque.

Une statuaire, généralement fort peu recommandable, sort des ateliers nivernais à la même époque; puis lorsque la fabrique de Rouen, à la fin du XVIIe siècle, celle de Moustiers au commencement du XVIIIe créent un art décoratif qui leur attire la faveur et les commandes, Nevers se met à imiter les produits de Moustiers et de Rouen, sans pouvoir jamais produire le

rouge que les ateliers de cette dernière ville prodiguent sur leurs pièces du XVIIIe siècle. Puis c'est la porcelaine de Saxe que l'on imite jusqu'à ce qu'enfin la fabrique de Nevers, tombée au dernier degré de la décadence, ne produise plus, à la fin du XVIIIe siècle, que de vulgaires produits enluminés d'emblèmes républicains.

---

*G. **666**. — *Potiche ovoïde de forme chinoise.*

H. 0,305.

Imitation italienne.

Un triton et trois naïades voguant au milieu des flots, dont les ondes recouvrent toute la pièce. A la base et au-dessus du col, deux frises de larges feuillages entablés dans le bas, enroulés dans le haut. — Trait violet, dessin de l'école bolonaise, chairs modelées en violet ou en jaune-orangé, draperies vertes éclairées de jaune, flots bleus, feuillages en jaune clair ombré d'orangé par hachures.

Ancien fonds.

*G. **667**. — *Gourde aplatie avec deux anses en tête de bouc.*

H. 0,25.

Imitation italienne.

Sur une face, une naïade assise sur un hippocampe. — Sur l'autre face, une naïade maintenant par les cornes un bouc marin, sur lequel est à cheval un amour portant sur sa tête une corbeille de fruits. — Trait violet, dessin de l'école bolonaise, chairs modelées en orangé, draperies vertes; les flots qui couvrent toute la pièce sont en bleu ondé, les têtes de bouc en jaune, dessinées en violet.

Ancien fonds.

G. **668**. — *Gourde aplatie avec deux anses en tête de satyre.*

H. 0,240.

Imitation italienne.

Sur une face, un enfant assis au milieu des roseaux, sur l'urne d'une fontaine, pêchant à la ligne. — Sur l'autre face, un génie à califourchon sur un aigle, tenant de la main droite un foudre levé, de la gauche un sceptre fleurdelysé,

sur un fond bleu ondé qui recouvre toute la pièce. — Trait violet, modelé en bistre orangé, draperies bleu pâle ou violettes, accessoires violets, roseaux vert sale, fond bleu ondé.

Ancien fonds.

*G. **669**. — *Bouteille avec renflement au col et ouverture évasée.*

H. 0,245.

Imitation italienne.

Des génies jouant sur des chevaux marins, sur un fond de mer, avec indication de montagnes et de ciel à l'horizon. — Trait violet noir, lourd, dessin très-lâché, modelé jaune orangé, draperies jaune orangé, rehaussées de blanc, flots et montagnes bleus, maisons et ciel jaunes, feuillages verts. — Le renflement qui surmonte le ciel est peint en bleu, avec des oiseaux noirs; sous l'ouverture, une zone de feuilles entablées, réservées en blanc, dessinées bleu sur fond violet, et une seconde zone supérieure jaune d'ocre, avec feuillages indiqués en violet rehaussé de blanc.

Ancien fonds.

*G. **670**. — *Bouteille avec renflement au col et ouverture évasée.*

H. 0,245.

Imitation italienne.

Neptune enlevant Amimone. — Même dessin et même couleur que le numéro précédent, qui lui fait pendant.

Ancien fonds.

*G. **671**. — *Bouteille sphérique surmontée d'un long col à renflement; ouverture évasée.*

H. 0,255.

Imitation italienne.

Des génies marins assis sur le rivage, au milieu des roseaux. — Même main que les nos G. 669 et G. 670 et même système de décor.

Quoique d'un dessin moins parfait que les numéros précédents, ces trois pièces dénotent une plus grande préoccupation des modèles italiens, soit par la variété des fonds, soit par l'application des rehauts d'émail blanc.

Ancien fonds.

G. 672. — *Gourde plate avec deux anses en tête de bouc* (1).

H. 0,40.

Imitation italienne.

Sur une face, le *cortège de Silène*. — Sur l'autre, un petit génie assis sur un dauphin, compris dans des médaillons à quatre lobes se détachant sur fond d'écailles. Sur le col, une zone de cygnes nageant. — Trait violet, modelé jaune uni, sol bleu, arbres verts, fabriques bleu clair, ciel jaune. — Les imbrications en violet noir sur fond jaune.

Ancien fonds.

G. 673. — *Gourde plate avec deux anses en tête de bouc* (1).

H. 0,40.

Imitation italienne.

Sur une face, Vénus couchée dans un paysage, accompagnée de deux amours. Sur l'autre face, trois petits génies volant au milieu d'un paysage.

Pendant du numéro précédent.

Ancien fonds.

*G. 674. — *Plat.*

H. 0,385.

Année 1652. Imitation italienne.

Le triomphe de Joseph. — Au centre, Joseph est assis sur un char qui se dirige vers la droite, précédé et suivi d'hommes portant des palmes. Des spectateurs se voient aux fenêtres d'un palais tendues de draperies. Fond d'architecture et de paysage, avec un moulin à vent. — Trait bleu, dessin barbare, modelé très-léger en jaune, draperies jaunes, bleues ou vertes, ainsi que l'architecture ombrée en violet, terrains vert terne et jaune, ainsi que le ciel, nuages bleus. Ton général très-pâle.

Revers d'émail blanc, avec cette inscription en gros caractères :

Pharaon fait triomqer iosehh e
le fait son lieutenant. 1652.

Ancien fonds.

---

(1) Exposé sur l'armoire renfermant les fayences de Bernard Palissy.

G. **675**. — *Plat à larges bords.*

D. 0,58.

Imitation italienne.

Esther devant Assuérus. — Assuérus, à gauche, assis sur son trône placé sous un dais à grands rideaux et entouré de soldats. Au centre, Esther s'inclinant, tandis qu'un soldat, le sabre en main, la saisit. Juifs en arrière, à droite. Deux chiens sur le premier plan. — Le fond et le pavage sont bleus, avec les personnages et l'architecture en réserve. Les lances des soldats et le dessin du pavage sont exprimés en blanc appliqué sur le bleu. — Trait violet, dessin grotesque, modelé jaune.

Revers d'émail blanc à grandes palmettes doubles en bleu.

★ G. **676**. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,235.

Imitation italienne.

La toilette de Vénus. — Vénus, entièrement nue, assise à gauche, sur la vasque d'une fontaine, lève sa jambe gauche que tient un amour debout et vu de face. Un jeune satyre placé entre les deux figures soutient la jambe de Vénus sur ses épaules. Fond de paysage et de constructions. — Trait noir, dessin assez élégant, modelé en bistre roux très-léger ; terrains verts et jaunes, ciel bleu, ainsi que les eaux. Ton très-pâle.

Règne de Napoléon III : Donation Sauvageot, n° 798 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **677**. — *Aiguière en balustre.*

H. 0,250.

Panse ovoïde, sur un pied, surmontée d'un col élevé, entièrement recouverte d'émail bleu lapis.

Musée Napoléon III. Donation Sauvageot, non cataloguée.

G. **678**. — *Plaque porte-cire* (1).

H. 0,39. — L. 0,27.

Buste en relief, sur plaque ovale encadrée d'un cartouche,

(1) Placé dans la salle Sauvageot.

d'un page en costume du commencement du XVIIe siècle, à longs cheveux, tenant un binet d'une main, un chapeau à larges bords de l'autre. — Décor violet, bleu et jaune, sur fond blanc.

Règne de Napoléon III : Donation Sauvageot, n° 914 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **679**. — *Plaque porte-cire* (1).

H. 0,392. — L. 0,277.

Buste en relief, sur une plaque ovale, d'un jeune homme en costume du commencement du XVIIe siècle, tenant un binet d'une main et son chapeau de l'autre. — Pourpoint blanc décoré d'un semis de fleurs violettes et bleues, écharpe violette, braies bleues. Fond blanc, semé de fleurs.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 915 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

*G. **680**. — *Bassin à bords renversés.*

H. 0,085. — D. 0,270.

Imitation persane.

Le fond est couvert par l'épanouissement en rinceaux d'une tige de marguerite, que circonscrit une zone ornée de quatre marguerites, d'où s'échappent des palmettes horizontales. Décor blanc et orangé, sur fond bleu lapis.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, non catalogué.

*G. **681**. — *Assiette à larges bords.*

D. 0,21.

Imitation persane.

Un bouquet de tulipes et d'œillets, à feuilles filiformes, où est posé un oiseau. Décor blanc, jaune et orangé, sur un fond bleu lapis.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, non cataloguée.

*G. **682**. — *Plateau à bords droits.*

D. 0,17.

Imitation persane.

Au fond un bouquet de tulipes, d'œillets et de narcisses à

(1) Placée dans la salle Sauvageot.

feuilles filiformes, en blanc, jaune et jaune orangé, sur fond bleu lapis.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, non catalogué.

G. **683**. — *Bassin godronné et festonné à anses tordues.*

H. 0,135. — D. 0,27.

Imitation persane.

Au fond deux paons affrontés au pied d'un arbre fleuri à dessin symétrique. Sur le bord une zone de rinceaux de feuilles, comprise entre des filets. — A l'extérieur, une zone correspondante, interrompue à l'extrémité d'un même diamètre par une tête de chérubin à draperies; au-dessous les godrons sont marqués par des filets. Anses mouchetées. Décor blanc sur un fond bleu lapis.

Règne de Napoléon III : Donation Sauvageot, non catalogué.

*G. **684**. — *Vase ovoïde, à pied, col évasé, avec deux anses.*

H. 0,160.

Imitation persane.

Décor de fleurs de narcisse à feuillages filiformes; fleurs blanches à centre jaune, feuilles jaune orangé, sur fond bleu lapis.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 910 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

*G. **685**. — *Cruche à anse.*

H. 0,215.

Imitation persane.

Décor de fleurs radiées blanches sur ond bleu lapis. Couvercle en étain.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 911 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

*G. **686**. — *Gourde aplatie, à anses.*

H. 0,255.

Imitation persane.

Décor de bouquets de fleurs, d'oiseaux et d'insectes, tracés

très-gossièrement en émail blanc sur fond bleu lapis appliqué par trempage.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 915 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

*G. **687**. —*Bouteille sphérique à long col, à renflement et évasé.*

H. 0,245.

Imitation persane

Sur la panse des bouquets de narcisses et de tulipes à feuillages filiformes et des perroquets, sur le renflement et sur le col des palmettes. — Couleurs blanches, jaune clair et jaune orangé sur fond bleu lapis appliqué par le trempage.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 915 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

*G. **688**. — *Bouteille ovoïde, à large col évasé.*

H. 0,22.

Imitation persane.

Décor de bouquets, d'œillets, de narcisses et de tulipes à feuilles larges et filiformes, blanc et jaune orangé sur fond bleu lapis.

Ancien fonds.

*G. **689**. — *Bouteille sphérique à long col.*

H. 0,235.

Imitation persane.

Sur la panse un bouquet de narcisses, de tulipes et d'œillets, à feuillages filiformes alternant avec des oiseaux ; fleurs et oiseaux blancs, parfois réchampis de jaune clair et orangé, feuillages jaune orangé. — Sur le col deux bouquets de narcisses, entièrement blancs, fond d'émail bleu lapis appliqué par le trempage.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 912 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

*G. **690**. — *Coupe à bords renversés.*

D. 0,205.

Imitation chinoise.

Au centre deux Chinois au milieu d'un paysage dans un mé-

daillon circulaire, circonscrit par une zone de rinceaux de fleurs de tulipe. — Décor blanc sur bleu lapis.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 917 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **691**. —*Gourde aplatie à deux paires de passants* (1).

H. 0,350.

Imitation chinoise.

Semis de fleurs et d'oiseaux verts sur fond blanc, compris entre trois zones de rinceaux noirs sur fond jaune. Passants jaunes mouchetés de noir.

G. **692**. — *Gourde aplatie à deux paires de passants* (1).

H. 0,350.

Imitation chinoise.

Pendant du numéro précédent.

*G. **693**. — *Coupe à bords renversés.*

D. 0,265.

Moucheté de blanc sur fond bleu lapis.

Ancien fonds.

G. **694**. — *Pot à deux anses tordues.*

H. 0,100. — D. 0,100.

Pot presque cylindrique, entièrement recouvert d'émail bleu gris.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, non catologué.

*G. **695**. — *Plateau à six lobes à angles aigus à leurs points de jonction; porté sur trois boules.*

H. 0,65. — D. 0,375.

Imitation de Rouen. — XVIIIe siècle.

Le fond, qui est plat, est bordé par un treillage à jour supportant une moulure. — Au fond un écu « écartelé au 1er et au 4e de gueules au trois croissants d'argent ; au 2e et au 3e bandé d'azur et d'or de sept pièces ; »

(1) Exposée sur l'une des armoires qui contiennent les fayences de Bernard Palissy.

surmontée d'une couronne de comte et accostée d'une mitre et d'une crosse. — Entourage de lambrequins dans le style rouennais du commencement du XVIIIe siècle, quelques traits sur la moulure qui surmonte le treillage. — Décor bleu azuré sur fond d'émail blanc.

Revers émaillé de blanc.

Ancien fonds.

*G. **696**. — *Saucière ovale.*

H. 0,60. — L. 0,185.

XVIIIe siècle.

Une femme est figurée moitié peinte, moitié en relief comme étant couchée au fond du vase, une jambe relevée. — Trait bleu pâle, avec quelques parties jaunes réchampies d'orangé.

FABRIQUE DE ROUEN.

Les auteurs qui ont écrit sur les origines de la fabrique de Rouen doivent tous les détails qu'ils en ont donnés aux communications que M. André Pottier, bibliothécaire de la ville de Rouen et conservateur du Musée départemental d'Antiquités, a faites publiquement à l'occasion de l'exposition d'objets d'art réunis en 1861 dans cette ville (1).

Les anciennes fayences de Rouen y occupaient une place importante, et parmi celles-ci on distinguait surtout la collection que M. André Pottier avait formée depuis longtemps déjà et que la ville vient d'acquérir tout récemment.

M. A. Pottier, descendant de l'un des derniers représentants de l'industrie des céramistes rouennais, possesseur de documents intéressants puisés dans des

(1) E. DE ROBILLARD DE BEAUREPAIRE, *La fayence de Rouen à l'exposition*, in-8° de 15 pages. Caen, 1861. — G. GOUELLAIN, *L'exposition d'art et d'archéologie à Rouen*, petit in-8° de 15 pages. Paris, 1861. — E. SAGLIO, Exposition d'objets d'art et d'antiquité à Rouen, *Journal des Débats* du 22 juillet 1861. — ALFRED DARCEL, *L'exposition d'art et d'archéologie à Rouen*, in-8° de 46 pages. Rouen, 1861.

papiers de famille, et doué surtout de cet esprit investigateur et critique dont il a fait preuve dans le texte des *Monuments inédits* de Willemin, a pu, à l'aide de cette remarquable collection, préparer une histoire de la fayence de Rouen dont il ne laisse ignorer à personne les faits principaux.

Antérieurement à la fabrique qui fut établie à Rouen au XVIIe siècle, il en existait une à laquelle il est impossible de ne point attribuer les pavés des châteaux d'Écouen et de Madrid, près Paris. Deux fragments très-importants des pavages d'Écouen formés de carreaux quadrangulaires sur lesquels sont peints les histoires de Marcus Curtius et de Mutius Scœvola, fragments exposés aujourd'hui en Angleterre à Twickenham, portent cette inscription : « A Rouen, 1542 »(1).

Alexandre Lenoir a publié ces compositions qu'il ne manque pas d'attribuer à Bernard Palissy (2), et des fragments des pavages d'Ecouen sont disséminés en un grand nombre de mains. Le Musée du Louvre en possède huit exemplaires où l'on remarque l'écu des Montmorency et l'épée de connétable. Le Musée céramique de Sèvres en possède également, à côté de carreaux de bordure qui proviennent du château de Madrid, bâti par François Ier, et qui sont identiques à d'autres bordures d'Écouen (n° G. 697-6), qui figurent parmi ce que possède le Musée du Louvre.

L'auteur de ces pavages pouvait être un certain Maclou Abaquesne, potier (*Macutus Abasquesne figulus*) que M. A. Pottier a trouvé cité dans la *Chronique Rouennaise* de 1549, à la suite des magistrats de la cité et de Dumoustier, peintre du roi.

On reconnaît dans ces pavés une imitation manifeste des procédés italiens, mais un goût tout français dans les têtes de chimères qu'on y rencontre et tous les caractères d'une excellente fabrication : des couleurs vives et harmonieuses fondues dans un émail pur sous une glaçure brillante.

---

(1) W. CHAFFERS, *Marks and monograms*, p. 94.
(2) A. LENOIR, *Musée des monuments français*. T. III, planches 118 et 119.

Les documents sont muets pendant un siècle, et peut-être la fabrication a-t-elle cessé. Mais en 1644 Nicolas Poirel, sieur de Grandval, huissier de la chambre de la reine, arrive à Rouen, porteur de la concession d'un privilége de cinquante ans pour la fabrication de la fayence dans toute la province de Normandie. Le parlement refusa d'enregistrer cette concession, qui lui semblait d'une durée bien longue et il fallut trois lettres de jussion pour le contraindre, en 1648, à faire droit aux désirs du pouvoir central. Cependant les ouvriers s'étaient mis à l'œuvre, car M. G. Gouellain, l'auteur de l'une des brochures que nous avons mentionnées plus haut, possède un plat publié par M. du Broc de Ségange dans son livre sur *la faïence et les faïenciers de Nevers*, et signé : *faict à Rouen en* 1647 ; inscription qui se trouve aussi sur un vase de la collection Pottier. L'imitation nivernaise est flagrante dans ces pièces, et cela n'a point lieu d'étonner puisque l'on trouve dans des actes passés à Rouen le nom d'un Custode appartenant certainement à une famille de potiers nivernais.

En 1673 on voit apparaître un nommé Edme Potherat, sieur de Saint-Étienne, qui aurait été muni d'un nouveau privilége pour la fabrication de la fayence et de la *porcelaine* (1) à l'imitation de la Chine ; mais il paraîtrait qu'il faut attribuer à la même origine les deux priviléges qui semblent contradictoires et que Nicolas Poirel, le premier concessionnaire de 1644, n'était que le prête-nom d'Edme Potherat, qui était le vrai fabricant. Celui-ci s'était abrité sous le patronnage de l'huissier de la chambre de la reine-mère pour obtenir son privilége.

D'après un acte que vient de découvrir M. André Pottier, Edme Potherat mourut en 1687 avec le titre de directeur des manufactures royales de fayences de

(1) La porcelaine à pâte tendre fut en effet fabriquée à Rouen au XVIIe siècle. Des pièces de cette époque, appartenant à la collection Pottier et au Musée céramique de Sèvres, sont très-analogues aux porcelaines de Saint-Cloud, dont la fabrication ne commence que quelques années après.

Rouen ; les autres fabriques se réduisant à celle de Louis Potherat, son fils, avec lequel il était en rivalité.

Après la pièce de 1647, la plus ancienne qui porte une date, est un saladier venu par héritage de famille à M. Lebrument, libraire-éditeur à Rouen, et maintenant dans la collection de M. l'abbé Colas, de la même ville, il est signé : *Brument*, 1699. Son décor est caractéristique du genre si décoratif qu'imaginèrent les fayenciers rouennais. Ce sont des dessins non modelés, symétriques, formant des cartouches, des lambrequins terminés par des glands, des enroulements qui, symétriquement distribués sur la surface des pièces, rayonnent autour du centre quand il s'agit d'un plat ou d'une assiette; descendent du bord et couvrent la panse quand il s'agit de vases. Ce genre de décor est généralement bleu sur émail blanc, mais le jaune, le vert, et le rouge se rencontrent aussi, et sur les pièces les plus anciennes surtout, comme le saladier de Brument.

Entre l'imitation nivernaise de 1647, et le décor franchement rouennais de 1699, une cinquantaine d'années se sont passées pendant lesquelles la nouvelle fabrique dut s'essayer avant que d'entrer en pleine possession d'elle-même. Aussi doit-on lui attribuer une foule de pièces imitant tantôt le décor nivernais, tantôt le décor bleu de style chinois des fabriques de Hollande, qui ne portent aucune marque mais que peuvent signaler l'aspect et le ton des peintures ainsi que de l'émail.

La peinture des sujets à figures fut presque une exception dans le décor de Rouen, cependant on peut citer quelques pièces imitées des majoliques italiennes par un décorateur de 1736, nommé Claude Borne; puis des plats où des rondes d'amour dansent sur un fond jaune niellé de noir : enfin des sujets en camaïeu bleu imités des gravures allemandes.

Il faut rapprocher de cette période les bustes, les consoles et les pièces décoratives dont les plus magnifiques exemplaires sont les Quatre Saisons, bustes posés sur de hautes gaînes, que le duc d'Hamilton avait

exposées, en 1862, au Musée de South-Kengington.

Au commencement du XVIIIe siècle, mais surtout à l'époque d'un décorateur céramiste nommé Guillebaud, vers 1730, le décor chinois envahit les fayences de Rouen, mais transformé et possédant une physionomie spéciale. Ce sont des paysages à fabriques, avec personnages, oiseaux fantastiques, dragons et marines en bleu, jaune, vert et rouge, bordés du quadrillé chinois.

Plus tard, le décor se transforme encore et se compose avec une monotonie désespérante, mais avec une fabrication excellente et des couleurs très-éclatantes, de semis de fleurs sortant de cornes d'abondance en volute, genre de décor dit : « à la corne. »

La concurrence des porcelaines de Chine, puis en 1786 celle des fayences anglaises firent peu à peu décliner la fabrique de Rouen, qui ne se livrait plus qu'à une fabrication grossière, dont M. C. Sauvageot, dont le goût était si fin, avait conservé, nous ne savons par quelle bizarrerie, l'exemplaire n° G.

G. **697**.— *Un cadre contenant des carreaux de pavage provenant du château d'Ecouen* (1).

Chaque pavé est carré et mesure 0,110 de côté.

Année 1542.

N° 1. — Bordure d'un médaillon circulaire formé d'un double entrelacs rubané.

N° 2 et n° 7. — L'extrémité d'une main tenant l'épée de connétable, et la moitié du chiffre d'Anne de Montmorency, formé des lettres A M enclavées.

N° 3 et n° 4. — Le même chiffre sur un fond décoré de branchages de style arabe, avec un fragment de ruban chargé de fleurs de lys.

N° 5.— Quatre alierons provenant du troisième quartier de l'écu du connétable.

N° 6. — Bordure formée de deux rubans enlacés formant des médaillons quadrilobes, comprenant des rosaces.

---

(1) Exposé dans la salle des fayences de Bernard Palissy.

N° 7. — Avec le n° 2.
N° 8. — Trois croissants enlacés.
N° 9. — Tête de chimère ailée, vue de profil.
N° 10. — Quatre alierons provenant du quatrième quartier d'un écu des Montmorency, entouré du collier de Saint-Michel.

Trait bleu lapis, modelé de la tête en bistre brun verdâtre, réchauffé de bistre roux, remplissage bleu, jaune clair, vert clair et violet, sur fond d'émail blanc, de qualités diverses.

Revers en biscuit avec des chiffres de repère pour le placement. — Terre rosée.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot.

*G. 698. — *Coupe.*

D. 0,20.

Imitation nivernaise.

Au centre un écu carré à pointe, « d'azur aux trois fleurs de lys d'argent, » mitre et crosse en cimier, accompagné de deux palmes, qui serait celui de l'abbaye de Saint-Ouen de Rouen s'il brochait sur une clef et une épée en sautoir. Bordure de palmettes convergentes. — Décor blanc mat sur fond bleu lapis.

Cette pièce comparée aux pièces de Nevers s'en distingue en ce que la glaçure ne recouvre pas l'émail blanc. Ne pourrait-elle pas avoir été décorée à Rouen où elle aurait été envoyée de Nevers toute unie, à moins qu'elle ne soit un des premiers essais de la fabrication de Rouen par les ouvriers de Nevers.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 918 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

*G. 699. — *Aiguière.*

H. 0,259.

Fin du XVIIe siècle. Imitation hollandaise et chinoise.

Panse presque sphérique, portant sur un pied à talon par l'intermédiaire d'une gorge, surmonté d'un col que termine un bec largement évasé et festonné. Une anse tordue insérée sur la panse remonte en s'arrondissant au niveau du bec. — Décor bleu lapis formé de feuillages d'iris symétriques, etc., sur fond blanc.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 909 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **700**. — *Aiguière* (1).

H. 0,255.

Fin du XVIIe siècle. Imitation chinoise.

Panse ovoïde à pans, sur un pied évasé, surmontée d'un col étroit à large bec où s'attache une anse torse. — Décor formé d'un semis d'oiseaux et de fleurs en bleu sur fond blanc.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, non cataloguée.

G. **701**. — *Aiguière* (1).

H. 0,31.

Fin du XVIIe siècle. — Imitation hollandaise.

Aiguière à panse évidée, à long col et à anse. Une rosace recouvre l'évidement de la panse; le décor est formé de personnages dans le goût chinois en bleu sur fond d'émail blanc.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 907 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **702**. — *Console à volute* (1).

H. 0,255.

Commencement du XVIIIe siècle.

Sur la volute une tête de satyre, décor bleu lapis sur fond blanc et blanc réservé sur fond bleu.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 908 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **703**. — *Console à volute* (1).

H. 0,255.

Commencement du XVIIIe siècle.

Pendant du numéro précédent.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 908 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

---

(1) Exposée dans la salle Sauvageot.

*G. 704. — *Poudrière à sucre en forme de balustre.*

H. 0,255.

Commencement du XVIIIe siècle.

Un couvercle en dôme allongé et percé de trous et vissé sur le corps de la poudrière. — Décor formé de godrons simulés sur le pied et sous la panse, et au-dessus de lambrequins encadrés dans des pilastres treillagés, semis de fleurs sur le couvercle. — Couleur bleue sur fond blanc légèrement azuré.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, non cataloguée.

*G. 705. — *Salière à épices.*

H. 0,075. — D. 0,160.

Fin du XVIIIe siècle.

Formée de trois compartiments trilobées, rayonnant autour d'un réceptacle central, et munie d'un couvercle de même forme. — Décor formé d'un semis de fleurs sur fond d'émail blanc gris.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, non cataloguée.

FABRIQUE DE THOUARS.

La fabrique de Thouars, jusqu'ici peu connue, vient d'acquérir une grande importance grâce à l'attribution assez présumable des fayences dites de Henri II, que lui fait M. Benjamin Fillion dans une lettre adressée à M. Riocreux et dans un ouvrage en cours de publication.

Les deux pavés provenant du château de Thouars et représentant les armes de Marie de la Tour d'Auvergne sont des spécimens de cette fabrique, postérieurs aux pièces sur lesquelles M. B. Fillion s'appuie, et qui sont également des carreaux provenant de la chapelle du même château. Ceux-ci sont de l'année 1676 et d'un céramiste qui signait au revers des initiales L. A., ainsi que M. Riocreux l'a relevé sur des pavés autres que ceux possédés par le Musée céramique de Sèvres et par le Musée du Louvre.

---

*G. 706. — *Pavé en lozange.*

H. 0,24. — L. 0,20.

« D'azur à une tour d'argent maçonnée de sablé (violet) accompagnée de quatre fleurs de lys d'or. »

Revers en biscuit. — Terre rosée.

*G. 707. — *Pavé en lozange.*

H. 0,24. — L. 0,20.

Mêmes armoiries que le numéro précédent.

Revers en biscuit. — Terre rosée.

FAYENCES ITALIENNES VERNISSÉES.

FABRIQUE DE CASTELLO.

Citta di Castello, située en Romagne, non loin de Gubbio, fabriquait des fayences particulières où la couleur différente des terres combinée avec celle de la glaçure remplace le décor au pinceau. Sur un vase en terre rouge on déposait par le trempage une « engobe » de terre blanche de Vicence, puis, avec un stylet en fer, on enlevait par places la couche de terre blanche de façon à laisser apparaître la terre rouge sous jacente, De cette façon le dessin se détachait en rouge sur le blanc de l'engobe. Ce décor est appelé *sgraffio* par Piccolpasso, qui en explique la façon, insistant plusieurs fois sur l'absence de l'étain dans les blancs de Castello.

Une couche de marzacotto, c'est-à-dire de silicate alcalin de plomb, légèrement ferrugineux et coloré en vert de place en place avec de l'oxyde de cuivre, fondu à une température peu élevée, glace la pièce et laisse apparaître le décor.

Parfois, comme sur le plat n° G. 709, les couleurs opaques à l'étain interviennent pour dessiner un blason. Ce genre de fabrication affecte toujours un certain air archaïque même sur les pièces datées des commencements du XVIIe siècle et représente presque toujours des scènes contemporaines. Avec ses couleurs peu brillantes, la rudesse de son aspect, cette fayence devait représenter l'art populaire en Italie au commencement du XVIe siècle, et de fait nous avons vu un broc représentant en sgraffio deux forgerons ferrant une roue, pièce destinée sans doute à figurer dans quelques repas de compagnons comme ces cruches que les fabriques françaises ont fabriqué en abondance au XVIIIe siècle et pour le même usage, portant la figure du patron de la corporation sur leur panse arrondie.

Quelques auteurs attribuent à Pavie les pièces de Castello, à cause de l'inscription que l'on trouve sur un certain nombre d'entre elles qui appartiennent à la fin du XVIIe siècle. Une de ces inscriptions est celle-ci :

PRESBYTER ANTONIUS MARIA CURTIUS PAPIENSIS PROTHONOTARIUS APOSTOLICUS, FECIT ANNO DOMINICÆ 1695, PAPIÆ 1695 (1).

N'y aurait-il pas une distinction à faire entre les pièces du XVIe siècle et celles du XVIIe, ce qui concilierait le texte de Piccolpasso avec les inscriptions que l'on a relevées.

On appelle encore ces pièces fayences de la Fratta, du nom d'une petite ville peu éloignée de Cita di Castello.

G. **708.** — *Coupe à pied.*

H. 0,27. — D. 0,345.

Fin du XVe siècle.

Coupe basse, portée sur un pied évasé, orné de moulures, dont la tige, interrompue par un nœud, est accostée de trois lions assis qui, reposant sur l'évasement du pied, supportent de leur tête le fond de la coupe. Celle-ci est festonnée,

(1) W. SCHAFFERS, Mark and monograms, p. 83.

ornée de moulures et de rinceaux en fleurs de lys dont les tiges sont tracées sur le fond, les fleurs étant en relief. Dans la coupe, une jeune homme en cheveux longs, vêtu d'une jacque très-courte, chaussé de bottes, joue de la mandoline entre deux femmes, dont l'une joue du tambour de basque. Elles sont en cheveux tombants, portant des robes échancrées carrément sur la poitrine, et des tabliers plissés. Une palissade nattée indique qu'ils sont dans un verger. Une tige, d'où se détachent des branches portant de vigoureux feuillages déchiquetés, forme une large bordure autour du sujet. Une guirlande de rinceaux sous la coupe, des zigzags, des postes, des imbrications et des feuillages ornent les différents membres de la coupe et de son support.—Cette pièce est formée de terre rouge recouverte d'un engobe en terre blanche sur laquelle le dessin a été tracé par l'enlevage de cette couche, de telle sorte que la terre rouge du fond apparaît pour former le dessin. Le tout est recouvert d'une glaçure au plomb verdi et bruni par places.

Ancien fonds.

G. 709. — *Assiette creuse à larges bords.*

D. 0,230.

Au fond un écu « d'azur à la barre d'or chargé de trois besants accompagnés de deux croissants 1 et 1. » — Marly décoré d'un ruban en zigzag, les bords des rinceaux à larges feuilles profondément découpées. — Décor par engobe d'une terre blanche sur une terre rouge enlevée par places de façon à laisser transparaître le fond. Le tout revêtu d'un vernis au plomb.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 786 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

FABRIQUE DE MONTELUPO.

*G. 710. — *Vase à balustre avec son couvercle.*

H. 0,360.

Décor formé de reliefs figurant des guirlandes, des fleurons, etc.; terre rouge brun recouverte d'un vernis au plomb.

On attribue à la fabrique de Montelupo les pièces à reliefs et simplement vernies que l'on façonne encore aujourd'hui pour les vendre aux voyageurs.

Musée Napoléon III : n° 519 du catalogue Campana.

*G. 711. — *Vase à balustre avec son couvercle.*

H. 0,360.

Pendant du numéro précédent.

Musée Napoléon III : n° 520 du catalogue Campana.

FABRIQUE INCONNUE.

*G. 712. — *Vase à deux anses à panse ovoïde.*

H. 0,33.

XVIIe siècle.

Une jeune femme en costume du XVIe siècle, à cheveux tombants, entouré de tiges de tulipes. — Décor formé de peintures appliquées à froid sur un vernis brun noir.

Musée Napoléon III : n° 371 du catalogue Campana.

*G. 713. — *Plateau monté sur un pied.*

D. 0,255.

XVIIe siècle.

Médaillon central représentant un satyre qui surprend une nymphe endormie. — Entourage de fleurs et d'oiseaux, avec encadrements d'or. — Fond de vernis noir brillant, décoré de peintures et de dorures à froid.

Musée Napoléon III : n° 340 du catalogue Campana.

*G. 714. — *Plateau monté sur un pied.*

D. 0,250.

XVIIe siècle.

La Charité romaine. — Même décor et même fabrication que le n° G. 713.

Musée Napoléon III : n° 338 du catalogue Campana.

*G. 715. — *Plateau monté sur un pied.*

D. 0,290.

XVIIe siècle.

Une jeune femme entre deux cavaliers, vus en buste. — Même décor et même fabrication que le n° G. 713.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

*G. 716. — *Plateau monté sur un pied.*

D. 0,270.

XVIIe siècle.

Un enfant couché sur un lit. — Même décor et même fabrication que le n° G. 713.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

*G. 717. — *Coupe festonnée à deux anses.*

D. 0,120.

XVIIe siècle.

Un buste de femme en costume du commencement du XVIIe siècle, peint à l'huile et entouré d'un ornement doré, sur vernis brun foncé.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 799 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

LES TERRES CUITES ÉMAILLÉES.

L'histoire des terres cuites émaillées se confond avec celle de la famille des della Robbia ; aussi ne pouvons-nous mieux faire que de résumer le livre que M. H. Barbet de Jouy a écrit sur leur œuvre (1).

Luca, l'inventeur des reliefs en terre cuite émaillée, né à Florence en 1399 ou en 1400, commença par être orfèvre, puis il se mit à sculpter le marbre comme le prouvent les admirables bas-reliefs des différents chœurs de la musique qui, vers 1438, furent placés à la tribune de l'orgue de Sainte-Marie-des-Fleurs à Florence. Trouvant, au dire de Vasari, que les lenteurs de l'exécution en marbre opposaient un obstacle à son ardeur de produire, Luca eut l'idée de faire cuire les figures en terre qu'il était bien forcé de modeler avant que de les sculpter dans le marbre ou de les couler en bronze.

Les nombreux exemples de constructions exécutées et décorées en terre cuite moulée aux XIIe et XIIIe siècles

(1) H. Barbet de Jouy, *Les della Robbia*, 1 vol. in-12. Jules Renouard, Paris, 1855.

dans les villes de la Toscane, qui étaient moins riches en pierre que ne l'est le sol de Florence, durent lui indiquer les précautions à prendre pour obtenir un retrait égal et une cuisson sans cassures. Quant à l'émail, il put le prendre dans l'atelier de poterie de Caffagiolo, mais certainement il le trouva déjà pratiqué sur la vaisselle, en Italie. Son mérite, comme artisan, consista donc à combiner deux industries déjà existantes de façon à créer un produit entièrement nouveau : quant à son mérite comme artiste il lui appartient tout entier, et c'est lui qui donne un prix inestimable aux créations de sa main. Le premier ouvrage que Vasari attribue à Luca est le bas-relief de *la Résurrection* placé au-dessous des chœurs des musiciens, et au-dessus de la porte en bronze qui ferme la sacristie de Sainte-Marie-des-Fleurs et qui fut fondue et ciselée par le même. Les figures, émaillées de blanc pour imiter le marbre, se détachent sur un fond bleu lapis, de telle sorte que ce bas-relief sert de transition par sa coloration discrète entre les vigueurs du bronze de la porte et les blancheurs du marbre de la tribune; ainsi que le fait observer M. H. Barbet de Jouy. Ce bas-relief doit être antérieur à l'année 1538, car les comptes de la fabrique de Sainte-Marie, qui existent à partir de cette date n'en parlent point. Le second bas-relief est celui de *l'Ascension*, placé en 1446. De nouvelles couleurs y interviennent; ce sont le vert dans les terrains, le brun violacé et le jaune dans les accessoires, avec quelques rehauts d'or.

« Bien que Luca ait toutes les qualités du sculpteur, en imaginant un art mixte, il a emprunté quelque chose aux peintres, mais son génie a consisté surtout à ne leur emprunter que juste ce qu'il fallait, le style : ses compositions ne rappellent jamais ni Donatello, ni Ghiberti, qui furent ses contemporains : elles font penser au Pérugin et quelquefois pressentir le divin Raphaël. »

« Le grand mérite de Luca, celui qui le distingue de tous ses successeurs, c'est qu'il suivit naturellement les lois et les raisons d'être de son invention. Ses compositions sont toujours simples, comme il convient à :..

sculpture : les figures, en petit nombre ; les attitudes sont nobles et naturelles : l'expression calme, le costume élégant et d'une coloration modérée ; les cadres sont formés de peu de moulures, que décorent avec sobriété des ornements empruntés à l'art grec, un rang d'oves, des feuilles d'eau, une ligne de perles : s'il ajoute un tore de feuillages ou de fleurs, celles-ci sont d'un doux relief et se rapprochent du naturel, choisies parmi les plus simples, roses d'églantiers ou lys. Luca n'excelle pas moins dans l'exécution matérielle. Dans les œuvres sorties de sa main, la couche d'émail est mince, déliée, d'un ton transparent, qui tient à la fois du marbre de Paros et de l'ivoire un peu jauni : le bleu des fonds est calme et tempéré. » Cette appréciation de M. H. Barbet de Jouy nous fait reconnaître dans le bas-relief circulaire n° G. 718 du Musée une œuvre de la main de Luca della Robbia. Cet artiste peignit aussi sur terre émaillée au dire de Vasari, comme nous l'avons mentionné dans notre introduction.

Luca cessa de travailler vers 1471 après avoir orné les églises de Toscane de ses œuvres exquises, et mourut en 1481, laissant pour héritier son neveu et son aide, Andrea della Robbia.

Né en 1437, Andrea avait 44 ans lorsque son oncle mourut. Il l'aidait depuis longtemps sans doute et un certain nombre de pièces de sa main doivent être confondues dans l'œuvre collective ; parmi celles qui se rapprochent le plus du style du maître, il faut compter les figures d'enfants qui décorent l'hospice des Innocents à Florence. Mais en fabriquant des œuvres banales, c'est-à-dire sans destination préconçue, Andrea fit quelque peu dériver de sa destination primitive, l'art des terres cuites émaillées. Il fabriqua surtout des médaillons, des tableaux d'autel et des tabernacles, facilement transportables en tous lieux. « Beaucoup d'habileté, un aspect agréable, des airs de visage expressifs, mais plus de manière que de style, des figures un peu courtes, des extrémités grêles, de la raideur dans les draperies, et, sur les cadres qui sont trop alourdis, un abus immodéré de têtes de chérubins qui

plaisent d'abord, parce que les airs en sont vifs et variés, mais qui ne tardent pas à fatiguer lorsqu'on les retrouve partout et toujours les mêmes. » C'est lui qui, conservant dans tout leur éclat les secrets d'une fabrication parfaite, mais oubliant le premier la sobriété et la grâce naturelle de son oncle, a alourdi les guirlandes des cadres, préférant les fruits aux fleurs et l'ampleur à la simplicité. »

A ce témoignage d'un auteur qui a visité sur place les œuvres authentiques de tous les della Robbia, il faut reconnaître comme étant d'Andrea les bas-reliefs G. 724 à G. 735.

Lorsqu'il mourut, en 1528, Andrea avait associé et initié à ses travaux un de ses enfants, fra Ambrosio, qui en 1495 prit l'habit dominicain, et ses trois autres fils, Giovanni, Girolamo et Luca. L'œuvre commune de la famille est l'hôpital du Ceppo, à Pistoja, construit en 1525, mais achevé seulement en 1586 par d'autres mains.

Les travaux de Giovanni, qui sont signés pour la plupart, révèlent un talent fort médiocre, et Vasari loue surtout ceux de Luca et de Girolamo, qui doivent être nés après lui. Luca alla s'établir à Rome et Girolamo vint en France apporter l'art que l'Italie dédaignait alors. Mais les trois frères avant que de partir eurent le temps de faire une grande quantité d'œuvres médiocres qui ne rappèlent Luca l'Ancien que par le mode de fabrication, et c'est de leur atelier que doivent être sortis la plupart des pièces de qualité inférieure que possèdent les collections. En France, Girolamo della Robbia s'occupa surtout de la construction du château de Madrid, qu'il commença en 1528 (1). Forcé de l'abandonner en 1550 par la jalousie de Philibert Delorme, il retourna en Italie vers 1553 pour en revenir en 1559 lorsque le Primatice, succédant, sous François II, à Philibert Delorme, disgracié à son tour, le rappela pour le remettre en tête des travaux qu'il acheva avant de mourir vers 1567.

(1) Le comte H. DE LABORDE, *Le château du bois de Boulogne*, 1 vol. in-8°. Dumoulin, Paris, 1855.

Girolamo n'eut garde d'omettre l'emploi des terres émaillées dans la décoration du château de Madrid, que son rival appelle « un château de fayence. » Mais il ne nous est rien resté de cette brillante fantaisie dont notre climat explique si bien l'introduction en France. Lors de la démolition, en 1792, toutes les terres cuites mises à part, et triées avec soin, furent adjugées à un paveur, qui les mit au pilon pour en faire du ciment.

Les quatre médaillons exposés dans la salle des fayences de Bernard Palissy, bruns avec reliefs blancs ou peints au camaïeu violet, qui proviennent du château de Saint-Germain, à ce qu'assure A. Lenoir, qui les avait reccueillis dans le Musée des monuments français, ont été attribués par lui à Bernard Palissy. Il n'y a aucun point de ressemblance entre ces médaillons et les œuvres si connues du potier de Saintes. On en a aussi fait honneur a Girolamo della Robbia. Nous noterons qu'ils sont de tradition italienne ainsi que le démontrent les médaillons récemment acquis en Italie pour le Musée de South-Kensington par M. J.-C. Robinson, et qui sont attribuées à Luca della Robbia.

En dehors de la famille des della Robbia il est un artiste contemporain de Luca le Vieux, Agostino da Duccio, que Vasari crut à tort avoir été son frère, qui travailla dans son atelier, et qui montre, dans ses œuvres authentiques, une grande analogie de style avec lui.

Les seules œuvres qui soient authentiquement les siennes se voient à Pérouse à la façade de l'église de San-Bernardino, exécutée en 1461. Agostino y fit en terre cuite une imitation des chœurs de la musique que Luca avait sculptés pour la cathédrale de Florence, mais il en amaigrit les contours, et, comme tout imitateur, il remplace la grâce par l'afféterie.

Ce sont ses œuvres de Pérouse qui peuvent avoir inspiré à Giorgio Andréoli la pensée d'exécuter les bas-reliefs en terre émaillée qu'on lui attribue.

Le Musée ne possède rien qui soit d'Agostino da Duccio.

G. 718. — *La Vierge adorant l'Enfant Jésus.*

Bas-relief circulaire. — D. 1,320.

Luca della Robbia.

La Vierge adorant l'Enfant Jésus. — La Vierge à genoux, les mains jointes, tournée à gauche, est penchée vers l'Enfant Jésus couché à terre. Saint Jean-Baptiste est également agenouillé et les mains jointes. Deux têtes de chérubins voltigent de chaque côté de la Vierge, derrière laquelle apparaissent l'âne et le bœuf. Toutes les figures portent le nimbe uni. Une bordure de neuf têtes de chérubins est circonscrite par une seconde bordure de bouquets de lys et d'églantiers réunis par des rubans. — Figures émaillées de blanc, sur fond bleu lapis. Les terrains et les feuillages verts, les nœuds jaunes.

Ancien fonds, n° 1 de la Description des sculptures modernes, par M. H. Barbet de Jouy.

G. 719. — *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

Groupe en ronde bosse. — H. 1,230.

École de Luca della Robbia.

La Vierge est assise et tient debout sur ses genoux l'Enfant Jésus, qui bénit de la droite et tient un fruit de la gauche. — Chairs en biscuit, vêtements émaillés. La robe de la Vierge violette, manteau bleu doublé de vert, voile blanc.

Ancien fonds, n° 2 de la Description des sculptures modernes, par M. H. Barbet de Jouy.

G. 720. — *Saint Sébastien.*

Bas-relief cintré. — H. 1,710. — L. 3,090.

École de Luca della Robbia.

Saint Sébastien. — Décoré du nimbe, ceint d'une draperie autour des reins, les mains liées derrière le dos, saint Sébastien est debout, attaché à un tronc d'arbre. — Encadrement formé d'une arcade dont les montants et l'archivolte sont décorés de fleurs, de fruits et de feuilles qui naissent de deux vases placés à la base de chaque pied-droit, et qui se terminent à un cartouche circulaire chargé d'une couronne et de deux palmes. Une plate-bande ornée de cannelures et d'une corniche à feuilles entablées supporte la figure et l'arcade. — Figure en biscuit, draperies, architecture et fleurs émaillées de blanc, feuilles et certains fruits en vert. Limons, oranges et le nimbe en jaune.

Ancien fonds, n° 3 de la Description des sculptures modernes, par M. H. Barbet de Jouy.

G. 721. — *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

Bas-relief circulaire. — D. 0,93.

École de Luca della Robbia.

Imitation réduite du n° G. 718 de Luca della Robbia, bas-relief entouré d'une zone de huit têtes de chérubins, bordée d'un rang d'oves. — Figures émaillées de blanc, yeux ponctués de noir sur fond bleu lapis. Terrains verts.

Musée Napoléon III : n° 34 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. 722. — *Un ange soulevant une draperie.*

Fragment de bas-relief. — H. 0,81. — L. 0,90.

École de Luca della Robbia.

L'ange vole vers la gauche. — Chairs en biscuit, vêtement doré à revers peints en rouge comme la draperie, fond d'émail bleu clair.

Nota. — Le retable du rosaire au Musée de Francfort, attribué à Mo Giorgio Andreoli, offre également des parties peintes et dorées dans les vêtements.

Musée Napoléon III : n° 83 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance), qui l'attribue à Mo Giorgio.

G. 723. — *Jésus au jardin des Oliviers.*

Bas-relief cintré. — H. 2,25. — L. 1,76.

Époque de Luca della Robbia.

Sur un tertre à gauche, Jésus-Christ, la tête ornée du nimbe crucifère, est agenouillé et tourné vers la droite, où un ange nimbé lui présente un calice ; derrière celui-ci apparaît le soleil. Au bas du tertre, saint Pierre, saint Jean et saint André sont assis et endormis. — Chairs et quelques vêtements en biscuit peint en brun, les autres vêtements émaillés de blanc, de vert, de jaune et de bleu lapis ; paysage vert, ciel bleu clair, la croix du nimbe de Jésus-Christ est violette. — La bordure est formée de bouquets de pins, de limons et de raisins, montant de deux vases jusqu'au sommet du cintre occupé par une tête de chérubin. — Le tout bordé par un rang d'oves.

Les figures sont plus trapues que celles de Luca della Robbia, et les airs de tête sont autres.

Musée Napoléon III : n° 29 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance), qui l'attribue à Andrea Verocchio.

G. 724. — *La Vierge adorant l'Enfant Jésus.*

Bas-relief cintré. — H. 0,670. — L. 0,450.

Andrea della Robbia.

La Vierge est à genoux, les mains jointes, tournée à gauche, vers l'Enfant Jésus couché à terre. Au-dessus, le Père Éternel accompagné de six chérubins. Le Saint-Esprit, en forme de colombe, descend vers l'Enfant Jésus. Bordure d'oves. — Figures émaillées de blanc, fond bleu lapis.

Ancien fonds, n° 4 de la Description des sculptures modernes, par M. H. Barbet de Jouy.

G. 725. — *Jésus-Christ guérissant un malade.*

Bas-relief circulaire. — D. 1,020.

Andrea della Robbia.

Le Christ, debout, relève un homme agenouillé qui s'appuie sur un bâton.— Chairs en biscuit, vêtements émaillés de bleu, violet et vert.

Nota. — La loggia de San-Paolo, à Florence, est ornée d'un médaillon semblable dans l'une de ses arcades.

Ancien fonds, n° 5 de la Description de la sculpture moderne, par M. H. Barbet de Jouy.

G. 726. — *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

Bas-relief cintré. — H. 0,70. — L. 0,50.

Andrea della Robbia.

La Vierge de face, vue à mi-corps, porte sur le bras gauche l'Enfant Jésus, vêtu, qui s'appuie sur son sein; deux chérubins l'accompagnent, le Saint-Esprit voltige sur sa tête. — Figures émaillées de blanc, prunelles bleues, fond bleu lapis.

Musée Napoléon III : n° 31 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. 727. — *Sainte Anne (fragment).*

Bas-relief ovale. — H. 0,500. — L. 0,400.

Andrea della Robbia.

Tête de sainte Anne de profil à droite, recouverte de voiles. — Chairs en biscuit, 1er voile émallié de blanc; 2e de violet; robe bleue, nimbe jaune. — Fond bleu.

Ancien fonds, n° 6, de la Description des sculptures modernes, par M. H. Barbet de Jouy.

G. **728.** — *Tête de chérubin, nimbée.*

H. 0,42. — L. 0,67.

Andrea della Robbia.

Bas-relief émaillé de blanc, sur fond bleu lapis.

Musée Napoléon III : nos 70 à 72 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **729.** — *Tête de chérubin.*

H. 0,42. — L. 0,67.

Andrea della Robbia.

Bas-relief émaillé de blanc, sur fond bleu lapis.

Musée Napoléon III : nos 70 à 72 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **730.** — *Tête de chérubin.*

H. 0,42. — L. 0,67.

Andrea della Robbia.

Bas-relief émaillé de blanc, prunelles en bleu foncé, fond bleu lapis.

Musée Napoléon III : nos 70 à 72 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **731.** — *Deux têtes de chérubins, nimbés.*

H. 0,42. — L. 0,67.

Andrea della Robbia.

Bas relief émaillé de blanc, prunelles en bleu foncé, fond bleu lapis.

Musée Napoléon III : nos 65 à 69 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **732.** — *Deux têtes de chérubins, nimbés.*

H. 0,42. — L. 0,66.

Andrea della Robbia.

Bas-relief émaillé de blanc sur fond bleu lapis. Les prunelles indiquées en bleu foncé.

Musée Napoléon III : nos 65 à 69 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **733**. — *Deux têtes de chérubins, nimbés.*

H. 0,51. — L. 0,67.

Andrea della Robbia.

Bas-relief, émaillé de blanc sur fond bleu lapis. Les prunelles indiquées en bleu foncé.

Musée Napoléon III : nos 65 à 69 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **734**. — *Deux têtes de chérubins, nimbés.*

H. 0,41. — L. 0,67.

Andrea della Robbia.

Bas-relief émaillé de blanc, sur fond bleu lapis.

Musée Napoléon III : nos 65 à 69 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **735**. — *Deux têtes de chérubins, nimbés.*

H. 0,41. — L. 0,67.

Andrea della Robbia.

Bas-relief émaillé de blanc, sur fond bleu lapis.

Musée Napoléon III : nos 65 à 69 du catalogue Campana Sculpture de la Renaissance).

G. **736**. — *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

Bas-relief cintré. — H. 1,20. — L. 0,72.

École d'Andrea della Robbia.

La Vierge, nimbée, vue à mi-corps, soutient l'Enfant Jésus portant le nimbe uni, debout à côté d'elle, et tenant un oiseau de la main droite, trois chérubins nimbés voltigent au dessus de leur tête.—Encadrement formé d'une guirlande d'oranges, de limons, de pommes de pin et de liserons avec leurs feuillages. Le tout repose, par l'intermédiaire d'une corniche, sur un amortissement semi-circulaire orné d'une tête de chérubin nimbée placée entre deux cornes d'abondance. — Figures émaillées de blanc, avec les cils, les sourcils et les prunelles indiqués en bleu violet, sur fond d'émail bleu lapis, ornements et fleurs de même. Fruits en jaune et en violet, feuillage vert.

Musée Napoléon III : no 32 du catalogne Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **737.** — *Ange nimbé, les mains croisées sur la poitrine, volant horizontalement vers la gauche.*

Bas-relief. — H. 0,425. — L. 0,820.

École d'Andrea della Robbia.

Figure émaillée de blanc d'ivoire sur fond bleu lapis.

Musée Napoléon III : nos 61 à 64 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **738.** — *Ange volant vers la droite.*

Bas-relief. — H. 0,42. — L. 0,82.

École d'Andrea della Robbia.

Musée Napoléon III : nos 61 à 64 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **739.** — *Ange volant à droite.*

Bas-relief. — H. 0,42. — L. 0,82.

École d'Andrea della Robbia.

Musée Napoléon III : nos 61 à 64 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **740.** — *Ange volant à gauche.*

Bas-relief. — H. 0,42. — L. 0,82.

École d'Andrea della Robbia.

Musée Napoléon III : nos 61 à 64 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **741.** — *Rétable.*

Bas-relief cintré. — H. 3,00. — L. 2,00.

Giovanni della Robbia.

Un socle divisé en cinq compartiments ornés de statuettes de saints, supporte deux pilastres composites, ornés de bouquets formés de feuilles de limons, d'oranges et de pins; une corniche décorée d'un rang d'oves forme architrave et supporte un arc dont l'archivolte est décorée d'un rang de feuillages et de fruits circonscrit par un rang d'oves. — La figure du Père Éternel nimbé, tenant le livre avec l'A et Ω, accompagné de quatre chérubins nimbés, occupe l'arc. — Les figures de saint Roch et de saint François d'Assise, nimbées, se dressent à droite et à gauche dans le rétable où elles devaient accompagner une figure centrale. Les figures, vues jusqu'aux genoux, de sainte Barbe, sainte Magdeleine, sainte Marie Salomée, sainte Catherine, et une tête de chérubin au centre,

sont placées dans chacun des compartiments du socle. — Chairs en biscuit, à l'exception de celles des chérubins, vêtements émaillés de bleu, de violet, de gris et de brun, nimbes jaunes, architecture émaillée de blanc.

Musée Napoléon III : n° 33 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G 742. — *La Vierge entre deux saints.*

Bas-relief semi-circulaire. — H. 0,87. — L. 1,60.

Giovanni della Robbia.

La Vierge, assise sur les genoux de sainte Anne, tient elle-même l'Enfant Jésus sur ses genoux. — Saint Antoine, une flamme d'une main et un livre de l'autre, est agenouillé à gauche. — Saint Hyacinthe, tenant un crucifix et une branche de lys de la droite, un livre et une tête de mort de la gauche, est agenouillé de l'autre côté. — Un encadrement de bouquets de fruits, bordé intérieurement d'une torsade, extérieurement d'un rang d'oves, circonscrit la partie circulaire du bas-relief. — Figures émaillées de blanc très-mince, robe de la Vierge en bleu, celle de sainte Anne en vert, manteau cendré; fond bleu sale, fruits en jaune, feuilles vert terne.

Musée Napoléon III : n° 36 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. 743. — *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

Bas-relief cintré. — H. 0,700. — L. 0,500.

École de Giovanni della Robbia.

La Vierge, vue à mi-corps, tient l'Enfant Jésus, à moitié nu, sur un coussin, à côté d'elle. Trois branches de lys occupent le fond circonscrit par une moulure que débordent les figures. —Personnages émaillés de blanc avec les yeux et les sourcils dessinés en bleu noir. Fond bleu lapis.

Musée Napoléon III : n° 31 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. 744. — *Saint Antoine, ermite.*

Bas-relief cintré. — H. 1,32. — L. 0,59.

Atelier de Giovanni della Robbia.

Le saint, nimbé, est assis au-dessus de trois degrés, dans

une arcade formant niche. Il tient d'une main un livre et une croix; de l'autre un bâton en forme de tau. — Chairs émaillées de blanc, yeux et sourcils en bleu, robe brune; architecture blanche, bleue, verte et jaune.

Musée Napoléon III : n° 41 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. 745. — *Saint Jacques majeur.*

Bas-relief. — H. 1,12. — L. 0,41.

Atelier de Giovanni della Robbia.

Debout, nimbé, chaussé, appuyé sur un cippe; un livre ouvert de la gauche, son bâton de pèlerin dans la droite; en robe et en manteau. — Chairs émaillées de blanc, yeux et sourcils peints en bleu, robe verte, manteau violet doublé de jaune, chaussures violettes.

Musée Napoléon III : n° 45 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. 746. — *Saint Michel, archange.*

Bas-relief. — H. 1,17. — L. 0,39.

Atelier de Giovanni della Robbia.

Debout, nimbé, revêtu d'une armure imitée de l'antique et du xve siècle, tenant les balances de la gauche, le glaive de la droite. — Chairs émaillées de blanc, prunelles et sourcils bleus, armure grise, manteau bleu-violacé, doublé de vert. La jupe de l'armure est verte.

Musée Napoléon III : n° 42 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. 747. — *Un ange céroféraire.*

Ronde-bosse. — H. 0,55

Atelier de Giovanni della Robbia.

Agenouillé vers la gauche, tenant des deux mains un candélabre sur le genou droit — La tête, les mains et les pieds en biscuit; ailes émaillées de blanc, de bleu, de violet et de jaune. — Tunique blanche, manteau bleu lapis retenu par deux agrafes sur la hanche.

Musée Napoléon III : n° 52 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **748**. — *Un ange céroféraire.*

Ronde bosse. — H. 0,55.

Giovanni della Robbia.

Agenouillé vers la droite.

Pendant du numéro précédent.

Musée Napoléon III : n° 54 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **749**. — *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

Groupe en ronde bosse. — H. 1,25.

École de Giovanni della Robbia.

La Vierge assise tient, assis sur son genou droit, l'Enfant Jésus nu, qui porte un oiseau dans la main gauche et bénit de la droite. — Chairs en biscuit. La robe de la Vierge est violette, la ceinture lilas, son manteau bleu lapis doublé de vert, son voile blanc. — Le terrain sur lequel elle pose imite le porphyre rouge.

Musée Napoléon III : n° 39 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

*G. **750**. — *Buste d'homme.*

Bas-relief circulaire. — D. 0,87.

Époque de Giovanni della Robbia.

Drapé à l'antique dans une bordure circulaire de feuilles et de fruits (oranges, limons, concombres, pins et raisins), circonscrite par un rang d'oves. — Figure et ornements émaillés de blanc, sur fond bleu lapis; feuilles vertes, fruits jaunes de deux teintes.

Musée Napoléon III : n° 37 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **751**. — *Tabernacle.*

Bas-relief. — H. 1,66. — L. 0,65.

Luca le jeune.

Au centre la porte du tabernacle, surmontée d'un oculus à jour; deux anges, nimbés, les mains jointes s'inclinent de chaque côté de la porte. Au-dessus de l'oculus le Saint-Esprit en colombe : le fond est décoré d'une arcade en perspective ornée de caissons, et supportant deux rideaux relevés. Une

tête de chérubin occupe chaque tympan. Deux pilastres ioniques, ornés de grotesques, encadrent ce motif principal et supportent un entablement dont la frise est décorée de cinq têtes de chérubins nimbés. Au-dessus de la corniche s'arrondit une coquille entourée d'une archivolte et accostée de palmettes à sa base. Au centre de la coquille un calice que surmonte la figure de l'Enfant Jésus, dont le buste dépasse la bordure. Deux petits anges nus s'inclinent de chaque côté. — Le tout porté par l'intermédiaire d'une corniche sur un amortissement orné d'un pélican dans son nid, reposant sur les volutes terminales de deux cornes d'abondance qui l'encadrent. — Figures et ornements émaillés de blanc sur fond bleu lapis. Le calice, les nimbes et les fruits émaillés de jaune.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 750 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **752.** — *Fragment de bas-relief.*

H. 0,270. — L. 0,15.

Luca della Robbia le jeune.

Trois anges, dont un est vu à mi-corps dans une niche qui fait partie d'un encadrement : au-dessus une rosace.—Figures émaillées de blanc sur fond bleu dans l'arcature.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 753 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **753.** — *Buste de jeune homme, drapé à l'antique, vu de face.*

Ronde bosse. — H. 0,46. — L. 0,63.

École des della Robbia.

Émaillé de blanc, yeux noirs.

Musée Napoléon III : n° 38 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **754.** — *Médaillon circulaire.*

Bas-relief. — D. 0,32.

École des della Robbia. — XVIe siècle.

Buste d'homme barbu à tête laurée, vu de face. — Émaillé de blanc sur fond bleu; sourcils, cils et prunelles en bleu.

Musée Napoléon III : n° 58 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. 755. — *Médaillon circulaire.*

Bas-relief. — D. 0,30.

Suite des della Robbia. — XVIe siècle.

Buste de jeune homme à tête laurée de profil à gauche.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. 756. — *Support.*

H. 0,25.

Suite des della Robbia — XVIe siècle.

Formé d'un demi-cône divisé en plusieurs zones par des moulures ornées d'oves, de rang de perles et de feuillages. Sur l'une d'elles une tête de chérubin nimbée d'où naissent deux rinceaux symétriques. — Émaillé de blanc et de bleu.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana.

G. 757. — *Support.*

H. 0,25.

Suite des della Robbia. — XVIe siècle.

Pendant du numéro précédent.

G. 758. — *Un ange céroféraire.*

Ronde bosse. — H. 0,66.

Suite des della Robbia. — XVIe siècle.

Ange agenouillé vers la droite, la tête de face, tenant la souche d'un chandelier sur son genou. — Les chairs en biscuit, tunique blanche à collet rabattu bleu et à manches courtes violettes, par dessus des manches longues jaunes. — Manteau bleu doublé de vert.

Musée Napoléon III : n° 54 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. 759. — *Un ange céroféraire.*

Ronde bosse. — H. 0,68.

Suite des della Robbia. — XVIe siècle.

Ange agenouillé vers la gauche.

Pendant du précédent numéro.

Musée Napoléon III : n° 55 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

*G. **760**. — *Un ange céroféraire.*

Ronde bosse. — H. 0,47.

Suite des della Robbia. — XVIe siècle.

Ange agenouillé vers la gauche, un diadème sur la tête, portant un chandelier sur le genou droit.

Musée Napoléon III : n° 56 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

*G. **761**. — *Un ange céroféraire.*

Ronde bosse. — H. 0,46.

Suite des della Robbia. — XVIe siècle.

Pendant du numéro précédent.

Musée Napoléon III : n° 57 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **762**. — *Fragment du socle d'un pilastre.*

H. 0,207. — L. 0,236.

Suite des della Robbia. — XVIe siècle.

La moulure inférieure ornée d'une torsade et de feuilles entablées sur la doucine. — Sur la frise une chimère à tête humaine de face entre deux palmettes. — La corniche décorée d'oves. — Émail blanc, fond bleu.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 751 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

G. **763**. — *Fragment de l'entablement d'un pilastre* (1).

H. 0.26. — L. 0,246.

Suite des della Robbia. — XVIe siècle.

Sur la frise un écu « de gueules (violet) à deux bâtons fleurdelysés d'or en sautoir d'où pendent des cornets de chasse de même. » — Émail blanc, violet et bleu.

Règne de Napoléon III. Donation Sauvageot, n° 752 du catalogue de la collection Sauvageot, par M. A. Sauzay, 1861.

---

(1) Placé dans la salle Sauvageot.

G. **764**. — *Un saint abbé.*

Bas-relief. — H. 1,65.

Suite des della Robbia. — Fin du XVIe siècle.

Debout, nimbé, mitré, crossé et ganté, revêtu d'une chape par dessus sa robe, un chapeau de cardinal à ses pieds. — Émail blanc, prunelles bleues, des pierreries ornent sa mitre. — Terrain émaillé de vert.

Musée Napoléon III : n° 40 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **765**. — *Un apôtre.*

Statue. — H. 1,34.

Suite des della Robbia. — XVIIe siècle.

Debout, nimbé, pieds nus avec sandales, un livre ouvert de la main gauche, une plume dans la droite.—Chairs émaillées de blanc bleuatre, cheveux, barbe et yeux en bleu violet, robe bleue, manteau en violet brun doublé de vert.

Musée Napoléon III : n° 45 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **766**. — *Saint Dominique.*

Statue. — H. 1,12.

Suite des della Robbia. — XVIIe siècle.

Debout, un lys dans la main droite, un livre fermé dans la gauche, en costume de dominicain, robe et scapulaire blancs, manteau noir, chaussé. — Chairs émaillées de blanc rosé, yeux et sourcils bleus, chevelure jaune et bleue.

Musée Napoléon III : n° 44 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **767**. — *Un apôtre.*

Statue. — H. 0,650.

Suite des della Robbia. — XVIe siècle.

Figure assise, regardant à droite, une main sur la poitrine; vêtue d'une robe et d'un manteau; les pieds chaussés. — Chairs émaillées de blanc bleuâtre, yeux et cils en bleu noir; cheveux et barbe en violet foncé. — Robe bleue; manteau jaune doublé de vert.

Musée Napoléon III : n° 47 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **768**. — *Buste d'un saint abbé.*

Bas-relief circulaire. — D. 0,48.

Suite des della Robbia. — Fin du XVIe siècle.

Le saint, vu de face, nimbé, coiffé d'une mitre blanche à orfroi, vêtu d'une chape verte, bordée de jaune, par-dessus une robe violette. Les mains couvertes de gants à orfrois, dans une couronne de fruits et de feuilles. — Chairs émaillées de blanc jaune rosé.

Musée Napoléon III : n° 49 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance.)

G. **769**. — *Buste de saint Jean-Baptiste.*

Bas-relief circulaire. — D. 0,48.

De face, nimbé, vêtu d'une peau et d'un manteau, une croix en main, dans une couronne de fruits et de feuilles. — Chairs émaillées de jaune rosé.

Musée Napoléon III : n° 48 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **770**. — *Buste de sainte Magdeleine.*

Bas-relief circulaire. — D. 0,48.

Fin du XVIe siècle.

Debout, nimbée, vue de face à mi-corps, les mains jointes, vêtue de ses cheveux dans une couronne de fleurs et fruits. — Mêmes émaux que les précédents.

Musée Napoléon III : n° 51 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **771**. — *Buste de saint François d'Assise.*

Bas-relief circulaire. — D. 0,47.

Fin du XVIe siècle.

Debout, nimbé, vu jusqu'à mi-corps, un livre et une croix de la main droite dans une couronne de fleurs et de fruits. — Mêmes émaux que les précédents.

Musée Napoléon III : n° 50 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissances).

G. 772. — *La Charité.*

Groupe. — H. 0,57.

Suite des della Robbia. — Fin du XVIe siècle.

La Charité debout, tenant un enfant sur le bras droit et donnant une grappe de raisin à un autre enfant debout à son côté gauche. — Un autre enfant est debout à droite et s'enveloppe dans les plis de sa robe. — Chairs en biscuit, draperies émaillées de bleu et de violet, bordées de jaune : sur le piédestal l'inscription en capitales : CARITAS.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. 773. — *Un enfant portant une guirlande.*

Ronde bosse. — H. 0,77.

Suite des della Robbia. — XVIIe siècle.

L'enfant est assis et porte sur ses épaules une corde qui devait soutenir des guirlandes. — Émail blanc, yeux noirs.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

*G. 774. — *Une pitié.*

Bas-relief cintré. — H. 0,43. — L. 0,46.

Suite des della Robbia. — XVIIe siècle.

Le Christ couché à terre est soulevé par Joseph d'Arimathie. La Magdeleine agenouillée se penche vers lui et soutient son bras gauche. — En second plan, la Vierge agenouillée de face est soutenue par saint Jean. Figures émaillées de blanc celadon sur fond bleu violet mal appliqué. Terrain vert.

Musée Napoléon III : n° 80 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

*G. 775. — *Saint Jérôme en prière.*

Groupe en haut relief. — H. 0,50. — L. 0,40.

Suite des della Robbia. — XVIIe siècle.

Saint Jérôme, à l'entrée de sa grotte, agenouillé devant un crucifix. — Chairs émaillées de blanc rosé, barbe et draperie violettes, rocher vert nuancé.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

*G. 776. — *La Circoncision.*

Bas-relief. — H. 0,330. — L. 0,340.

Suite des della Robbia. — XVIIe siècle.

Au centre, le grand-prêtre, coiffé de la tiare et nimbé, debout derrière l'autel où est assis l'Enfant Jésus nimbé. La Vierge, nimbée, debout à droite. Saint Joseph, nimbé, portant deux colombes dans les plis de son manteau, debout à droite. Chairs peintes, vêtements émaillés de bleu, de jaune, de violet et de blanc bleuâtre.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

*G. 777. — *La tentation de saint Antoine.*

Fragment de frise. — H. 0,30. — L. 0,25.

Suite des della Robbia. — XVIIe siècle.

Saint Antoine renversé à terre et tourmenté par trois diables à corps d'animal. Une moulure à feuilles entablées et un rang d'oves bordent le sujet en dessous et en dessus. — Figure émaillée de blanc rosé, vêtements et diables en violet et en brun, ornements en émail blanc.

Musée Napoléon III : n° 76 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

*G. 778. — *La Vierge et l'Enfant Jésus.*

Bas-relief cintré. — H. 0,55. — L. 0,50.

Imitation des della Robbia. — XVIIIe siècle.

Au centre, la Vierge, de face, vue jusqu'à mi-corps, tenant l'Enfant Jésus sur son bras gauche et abrité sous son voile. Au sommet de la voussure qui l'encadre, le Père Éternel, à nimbe triangulaire ; saint Pierre et saint Paul, nimbés, de chaque côté à la base, tous en buste, et séparés de la figure du Père par un chérubin. En dehors, deux chutes de feuilles et de fruits. Le tout supporté par un culot encadré par deux cornes d'abondance. — Figures émaillées de blanc léger, à sourcils et à prunelles noirs, sur fond bleu lapis mal appliqué. Fleurs nuancées de rose et de bleu, feuilles vert clair.—

Au revers, l'inscription évidemment fausse tracée dans la pâte crue.

1412
LVCAS
FACIEBAT
DA ROB

Musée Napoléon III : n° 60 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **779**. — *Quatre bouquets de feuillages.*

Bas-reliefs circulaires. — D. 0,15.

Musée Napoléon III : n° 000 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **780**. — *La Vierge adorant l'Enfant Jésus.*

Bas-relief cintré. — H. 1,00. — L. 0,56.

Imitation moderne de Luca della Robbia.

La Vierge, nimbée, les mains jointes, tournée vers la gauche, agenouillée devant l'Enfant Jésus nimbé, couché à terre à côté d'un lys. Deux têtes de chérubins voltigent dans les airs. Encadrement formé d'une guirlande de limons et de raisins avec leurs feuillages. Le tout repose sur une corniche supportée par un amortissement bordé de deux longues consoles et orné d'un médaillon circulaire et uni accosté de deux ailes. — Figures, lys et ornements émaillés de blanc sur fond bleu lapis, feuillages verts, fruits jaunes ou violet foncé.

Musée Napoléon III : n° 73 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **781**. — *La Vierge adorant l'Enfant Jésus.*

Bas-relief. — H. 0,100. — L. 0,59.

Imitation moderne de Luca della Robbia.

Répétition du numéro précédent.

Musée Napoléon III : n° 74 du catalogue Campana (Sculptures de la Renaissance).

G. **782**. — *La Vierge adorant l'Enfant Jésus.*

Bas-relief. — H. 1,00. — L. 0,60.

Imitation moderne de Luca della Robbia.

Répétition des numéros précédents, avec cette addition

que deux mains soutiennent une couronne entre les têtes des chérubins.

Musée Napoléon III : n° 75 du catalogue Campana Sculptures de la Renaissance).

FABRIQUE INCONNUE.

G. **783**. — *Buste de femme.*

H. 0,480.

Buste de jeune fille regardant de face. Les cheveux forment des bandeaux relevés, dont l'extrémité, enveloppée de rubans, entoure la tête. La poitrine, à demi-nue, est recouverte d'une draperie nouée sur l'épaule droite. Un orifice circulaire est percé au sommet de la tête.—Les chairs sont en émail blanc légèrement rosé, les yeux sont cernés de vert bleu, les sourcils et les commissures des lèvres en bleu lapis, les lèvres et les pommettes en bistre roux, les cheveux en jaune orangé, le ruban qui les noue est vert, et la draperie jaune. Un collier de perles rondes est figuré autour de son cou en peinture jaune orangée.

Le ton de certaines couleurs, notamment celui du bistre des joues, rappelle celui des portraits de femmes de la fabrique de Gubbio. — Terre grise.

Ancien fonds.

TABLE DES MATIÈRES.

Pages.

Lettre de M. H. Barbet de Jouy, conservateur du Musée des Souverains et des objets d'art du Moyen Age et de la Renaissance, à M. le Surintendant des Beaux-Arts..... 5

Avertissement..... 11

Introduction..... 13

Fayences hispano-moresques et Italo-moresques à reflets métalliques. Notice..... 39

Catalogue..... 48

FABRIQUES DE LA MARCHE.

Faenza. — Notice..... 61

Catalogue..... 68

Forli. — Notice..... 88

Catalogue..... 90

Rimini. — Notice..... 91

Catalogue..... 92

FABRIQUES DE LA TOSCANE.

Caffagiolo. — Notice..... 97

Catalogue..... 102

Sienne. — Notice..... 122

Catalogue..... 123

Pise. — Notice et catalogue..... 125

FABRIQUES DU DUCHÉ D'URBINO.

Pesaro. — Notice..... 126

Catalogue..... 130

Castel-Durante. — Notice..... 151

Catalogue..... 156

Urbino. — Notice..... 176

Catalogue..... 189

Gubbio et Gualdo. — Notice..... 263

Catalogue de Gubbio..... 277

Catalogue de Gualdo..... 305

FABRIQUES DES ÉTATS PONTIFICAUX.

Pages.

Deruta. — Notice 307
Catalogue 310

FABRIQUES DES DUCHÉS DU NORD.

Ferrare. — Notice 324
Catalogue 326

FABRIQUES DE LA VÉNÉTIE.

Venise, Padoue, Bassano. — Notice 327
Catalogue de Venise 330
Catalogue de Padoue 332
Catalogue de Bassano 333

FABRIQUE DE L'ÉTAT DE GÊNES.

Savone. — Notice et catalogue 334

FABRIQUES DU ROYAUME DE NAPLES.

Castelli. — Notice 336
Catalogue 338
FABRIQUES ITALIENNES INCONNUES 347

FAYENCES A INSCRIPTIONS FRANÇAISES.

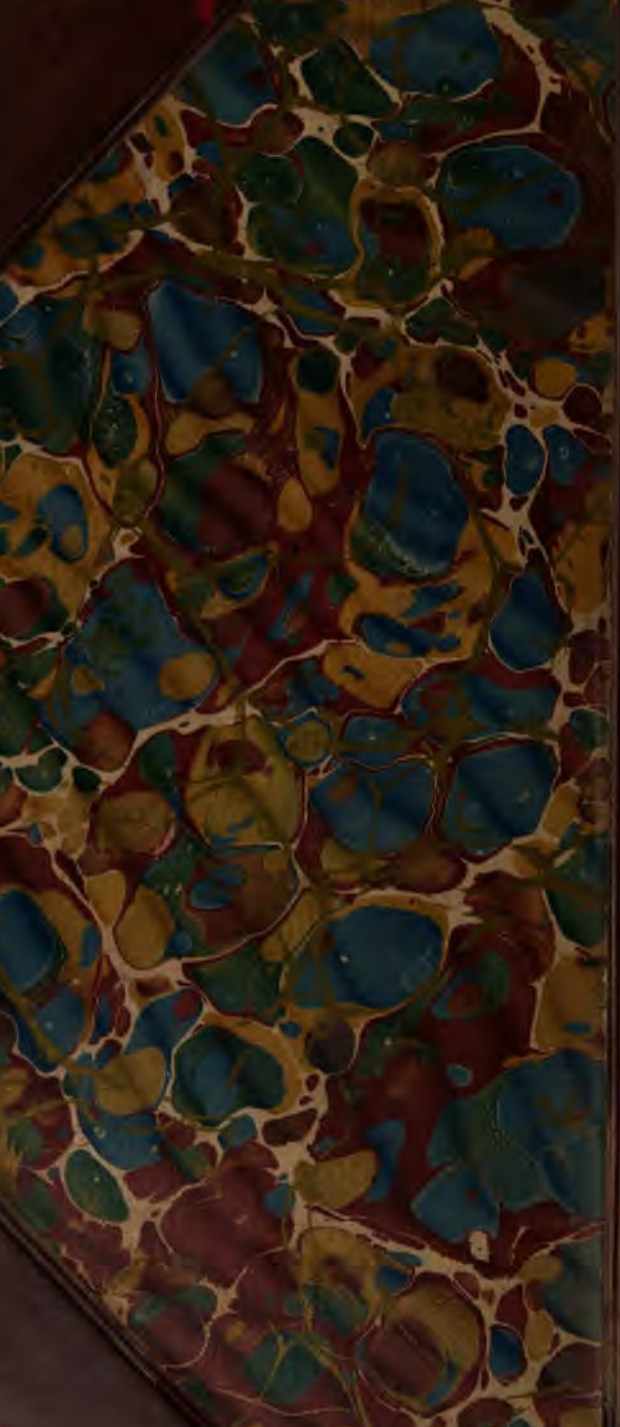
Fabrique de Lyon ? — Notice 353
Catalogue 355

FABRIQUES FRANÇAISES.

Nevers. — Notice 360
Catalogue 364
Rouen. — Notice 372
Catalogue 376
Thouars. — Notice et catalogue 379

TERRES VERNISSÉES.

Fabrique de Castello. — Notice 380
Catalogue 381
Fabrique de Montelupo et fabriques inconnues 382

TERRES CUITES ÉMAILLÉES.

Fabrique des della Robbia. — Notice 384
Catalogue 389